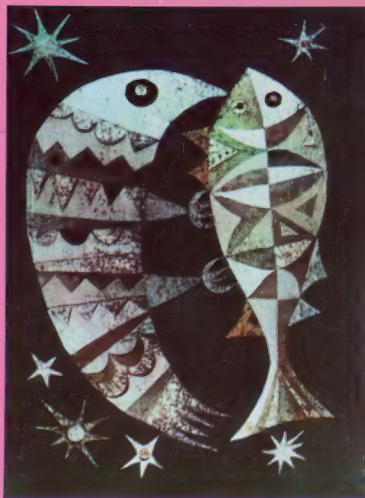


القاهرة

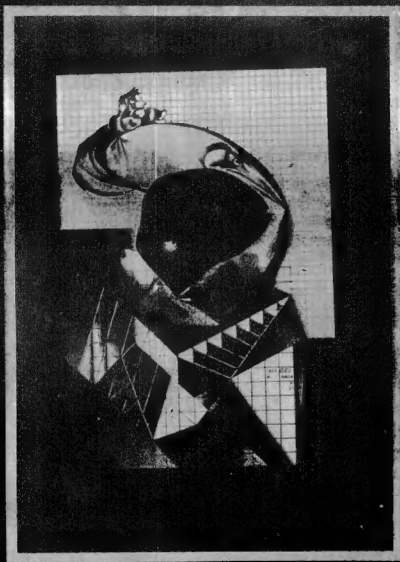
أدب ♦ فكر ♦ فن



● السمكة والطائر للفتان سعد كامل ●



طبيعة السلطة السياسية في الإجتهااد الإسلامي
موال الوطن .. فؤاد حداد
أبوبكر الطرطوشي .. وفن الحكم
الذوق العام في السينما المصرية
مهرجان الفيلم التسجياى
قانى بيزى ويد ايات الصراع بين المرأة والمجتمع



● تكوين للفنان أحمد نوار ●

هاتان السلطان إلا إذا خرجت الواحدة منها عن الجور اللازم لها ، والموضوعة لأجله . .

ولقد تصور ، وصور أعلام تيار التجديد الديني علاقة الدين بالدولة على النحو الذي يمكن رصد عناصره الأساسية في هذه النقاط :

١- تأسيس المشروع النهضوي المستقبل على الصوابات والاصول التي تغسل وحسية الأمة الحضارية . . . ذلك لأن الظهور في مظهر القوة ، لدفع الكوارث ، إنما يلازم له التسكك ببعض الاصول التي كان عليها الآباء والسلاف . . ولا ضرورة في إيجاد المنة - إلى اجتماع الوسائط وسلوك المسالك التي جمعها وسلكتها بعض الدول الغربية الأخرى ، ولا ملجأ للشرقي ، في بدايته ، أن يلقى موقف الشرقي في نهايته ، بل ليس له أن يطلب ذلك . . .

فتبيننا الحضاري حقيقة تاريخية . . وهو ضرورة مستقبلية ناعمة ، تنصم مشروع نبضتنا من المسخ والشويه المقتل في فكرة « التثريب » . . وهو شرط صلاحه ، عندما يتالم طيبة الأمة وعصاها . .

٢- والأصل - المجتهد بالإيجاد الحضاري - هو الركيزة الطبيعية والقوية للنبضة المتشوقة في إطار أمنا الإسلامية وتجديد ذاتنا من تجديد ديننا وعلو سبيل لإيجاد الإصلاح في المسلمين لا مندوحة عنها ، فإن إتيانهم من طرق الأدب والحكمة العربية من صيغة الدين يخرجه إلى إنشاء بناء جديد ، ليس عنده من مواد شرية ، ولا يسهل عليه أن يجد من عماله أحمدا . وإذا كان الدين كالأبلاجهديب الأخلاق وصلاح الأعمال وحمل التنفوس على طلب السعادة من أبوابها ، ولأهله من الثقة فيه [مائس لهم غيره] ، وهو حاضر لديهم ، والمناه في إرجاعهم إليه أخف من إحداث ما لا يلزم لهم به ، فلم يعدل عنه إلى غيره . . .

٣- وتأسيس التمدن الحديث على ركائز التمدن الإسلامي لا يعني حب الحاضر والمستقبل في قلوب السلف وتجارب الأقدمين ، وإنما يعني جمع فوايت اطوبة إلى متجددات العصر ومتنفساته ، فتكون « معاصرين » يندع ما تواجه به العصر ومتجددات الواقع ومتطلبات المستقبل ، على أن تكون « معاصرتنا » امتدادا مشقا متطورا لواقعنا منتميا للبرقية الإسلامية . . فنصنص النهضة المصرية من التواصل الحضاري ، الأمر الذي يغني التناقض بين « أميل موروثة » وبين « جدتنا وحدتنا » . . ولوروز الله المسلمين حاكما يبرف دينه ، وإخلاصهم بأحكامه ، لرأيهم قد بسوا ، والقرآن الكريم في إحدى اليدين ، وقمر قرأ الأولون وما اكتشف الآخرون في اليد الأخرى . ذلك لأخريتم ، وهذا لسديناهم ، ولساروا يساحزون الأديسين فيزوجهم . . .

٤- وأسلمة « الدولة » ، في مشروعنا الحضاري لا تعني لها « دولة » دينية . . ليوقراطية - كما عتت ذلك مسيحيتها في الحضارة الكاثوليكية الغربية -

طبيعة السيادة السياسية في الإجتهد الإسلامي الحديث

د. محمد عمارة

حرية ، أولاً وعلا ، هي قانون ذلك الشعب المتبحر ، الذي يجب على كل حاكم أن يكون خادما له أمنا على تنقيده كما يقول جمال الدين الأفغان . .

ومن منطق « الإسلام : الدين » و « الإسلام : الحضارة » لم ير أصلام تيار « الجامعة الإسلامية » التجديدي بين السلطين « الزمنية » و « الروحية » تلك التناقض المصداقي ، ولا هذه التناقض الحادة والانشطار المتصمم الذي كان يبينها في الواقع الأوربي ، وهو التناقض الذي أثمر « العلمانية » هناك . . فقال أعلام هذا التيار التجديدي : إنه « إذا سار الدين في غايته الشريفة ، جذته السلطة الزمنية ، بلا شك ، وأذا سارت السلطة الزمنية في الغاية المقصودة منها ، وهي [العدل المطلق] ، حصدتها السلطة الروحية وشكرتها ، بلا وب . . ولا تتناظر

إن الأمر الذي يؤكد براءة « الإسلام : الدين » و « الإسلام : الحضارة » من الانحراف إلى القول « بالسلطة والدولة الدينية » ، أو القول « بفصل الدين عن الدولة » ، هو بقاء نظرية الاسامة الشبهية ، وصورها الأخيرة - « ولاية الفقيه » - وبقاء وشبهه السلطة الدينية » - نظرية « الحاكمة » ، وتواء خارجاً عن طيبة المسار الأصل لفتح الإسلام السياسي ، كما أبدعته التيارات الفكرية الأساسية التي عرفتها حضارتنا . . وأيضاً بقاء هذا « التواء » خرياً عن المناخ العربي الإسلامي ، الذي ألزم موقف الرض والتصور من كل الأطراف والمجالات « لوسطية الإسلام » . .

ولقد ظلت « صفحة » هذا « التواء » ، في سيرتنا الفكرية ، مجرد « جملة معترضة » تنتظر من يخلصها من كتاب الفكر السياسي للإسلام ، وبقيت « ظاهرة غير طبيعية » تشوب صفحات هذا الكتاب ، إلى أن عرف الإنسان العربي طريقه إلى عصر اليقظة والنبهة والتوير في القرن التاسع عشر الميلادي ، قرأنا لقاء الفكر الإسلامي في هذه القضية يعود لياتي في الآثار الفكرية لخدمة التجديد الديني ، التي تبلورت من حول فيلسوف الإسلام وموقف الفقيه جمال الدين الأفغان [١٢٥٤ - ١٣١٤ هـ - ١٨٣٨ - ١٨٩٧ م] وإلى كان الإمام حمد بنده الفرق ١٩٠٥ م المهتمس الأعظم لياتها الفكرى الجندد الإسلام . .

فأعلام هذا التيار التجديدي ، وإن احترقوا بوجود « سلطة زمنية » و « سلطة روحية » ، إلا أنهم يعلمون « السلطة الروحية » للدين تتمثل في كل متدين به ، وليس في « رجال » ، هذا الدين ، يتخلون لأنفسهم من السلطة والسلطان مالا يشاركهم فيه الآخرون . . وكما جعلوا السيادة والرقابة للأمة على رجال « السلطة الزمنية » ، فكذلك جعلوا للأمة السيادة والرقابة على كل من يسعى استخدام سلطان الدين ، ذلك لأن « إرادة الشعب » الفير مكره ، والفير مسلوقة





قطيعة السلطة الدينية : للدولة عما يسببها مع
الاسلام . . . فكانت وليكية الغربية هي التي جعلت
أصلها من أصول المسيحية كون السلطة الحقيقية :
[منسلة - سياسية - دينية] في نظام واحد ، لا فصل فيه
بين السلطين ، أما الاسلام فخاله ليس فيه سلطة
دينية ، سوى سلطة الموقظة الحسنة . . . وهي سلطة
عزلهما لكل لكل المسلمين ، أنتمهم وأعلامهم . . . وليس
للخليفة ، أو القاضي ، أو القاضي ، أو شيخ الاسلام اية
سلطة دينية . . . بل إن كل سلطة تاراهما واحد من هؤلاء
فيهم سلطة مدنية . . . فليس في الاسلام سلطة دينية
يوجه من الوجهه . . .

• ونفى : السلطة الدينية ، و : الشيرواوية : عن
الدولة الاسلامية لا يعني « علمانية » هذه الدولة ،
وعزها من هيمنة الشريعة الاسلامية ، واصلها عن
الدين . . . ذلك لأن الاسلام ليس مجرد رسالة ودية
عالمية ، وإنما هو سولف كمل ولسفة شمولية
وأيدولوجية حياتية وضع المايور والفلسفات والأطر
لنظام الممل أيضا . . . « فالاسلام : دين ، وشرع ،
وقد وضع حدوده ، ورسوم حقوقه ، وليس كل معتقد
في ظاهر أمره يحكم بحكم عليه في صله ، فقد يظلب
الحوى وتحكم الشهوة ، فيعصف الحق ، ويتصدى
المعتدى إلى الحق . . . فلا تكمل الحكمة من ترفع الأحكام
إلا إذا وجدت قوة لإقامة الحدود . . . وتنفذ حكم
القاضي بالحق ، وضون نظام الجماعة ، وتلك القوة لا
يؤجز أن تكون سلطة في عدد كثير . . . فليد أن تكون في
واحد ، وهو السلطان أو الخليفة » [الدولة] . . . فله
يزع بالسلطان مالا يزع بالفران . . .

٦- فهمي ، إذن ، دولة : « إسلامية » و « مدنية »
في ذات الوقت . . . للشرعية مكان السيادة الهيمنة على
« واقعها الحق » ، وهي « القانون » المنظم لهذا
الواقع ، والأمانة هي مصدر السلطة والسلطان في
الشرع والتفريق لمفاهيم هذه الشريعة وتجهيد لمفاهيمها
والما وضوح مقاصدها في الممارسة والتطبيق . . .

وإذا كانت « الحرية » فرضية إسلامية وضرورية
شرعية إنسانية ، وليست مجرد حق من حقوق
الإنسان ، فإن حرية الأمة لن تتحقق إذا لم تكن ، في
سياسية الدولة أو المجتمع ، مصدرا للسلطة
والسلطان . . . فالحكمة والعقل أن تكون الأمة ،
في مجملها حرة مستقلة في شؤونها ، كالأفراد في خاصة
أنفسهم ، فلا يتصرف في شؤونها العامة إلا من تتفق
من أهل الحل والعقد ، المبرع عنهم في كتاب الله بأولى
الأمم ، لأن نصرهم ، وقد وثقت بهم ، هو عين
نصرهم ، ذلك متهمى ما تكون به سلطانها من
نفسها . . .

بل إن كون الأمة هي مصدر السلطة في حياتها
السياسية ليس الحد الذي يجعلها الحاكمة على
الدولة . . . فهي تابع لإحكام وتوجيه . . . إن كان ملكا
على شرط الدستور والقانون ، فإن ولي كانت له حقوق
الطاعة ، وإلا « فلما أن بقي رأسه بلا تابع ، أو تاجه
بلا رأس » . . .

توشك مصر الآن على الدخول في مرحلة جديدة ما ملعها الميزة ، وهي ليست الصوحة الكبرى ،
ولا هي التنمية الاقتصادية والاجتماعية أيضا . . . وليست سياسة الاعتماد . . . على الذات كذلك . . . لأن هذه
المسائل كلها . . . على أهميتها القصوى . . . بعيدة عما نريد التنبيه إلى هنا . . .

فمن المعروف لدينا جيمًا أن مصر . . . منذ قديم المصريين . . . حتى العصر الحديث دورًا غير متكور في
المنطقة العربية والافريقية ، وهذا الدور يأتى صعودا أو هبوطا باللى الذى تستطع مصر أن تصل إليه في
استقرارها الداخلى وتقدمها الاقتصادى والاجتماعى والتفانى . . . لهم . . . إن هذا الدور : « يوقى أو
يضرب ولكنه قائم ، ومتواجد بشكل أو بآخر في نسج الحياة العربية والأفريقية . . . في مصر القديمة أيام
تكوين الامبراطوريات ، كان الدور يمتلئ زمامة كائنا . . . وفي مصر الرومانية ، ومصر القبطية ، والتي
طلت كينيتها حتى منتصف الستينيات تسمى كنيسة مصر وعودم افريقيا ، ومصر الرومانية ، ومصر
الإسلامية ، ومصر محمد على ومصر عبد الناصر . . . في كل هذه المراحل التاريخية كان لمصر دور وراى في
كل ما يحدث حريا وافريقيا . . .

ومنذ منتصف الستينيات قامت حملات منظمة ضد دور مصر حريا وافريقيا ، ولكن صوبها كان خائفا
إلى حد ما ، ومنذ منتصف السبعينيات ، علا صوت منتقدي مصر في إطار الحملة الرامية إلى تحجيم الدور
المصرى أولا : ثم القضاء عليه ثانيا : ونزع أننا في مصر لم نتبه تماما إلى النتائج التي يمكن أن ترتب على
ذلك . . . فانشغلنا بما يمكن تسميته ودود الأعمال ، ولم نشغل بامتياكية القضاء على الفصل نفسه وبدأ
مسلسل التراجع عن الدور المصرى . . . منذ أن تنازلت الكنيسة المصرية عن دورها في افريقيا ، ومنذ أن فقد
الكتاب المصرى أسواقه التقليدية . . . واختلت المجالات الثقافية حتى في مصر ذاتها ، وبالتالي فقدت مصر
دورا ثقافيا توجيهيا ظل مستمرا لعدة قرون . . .

ويتصاعد المحلات الإعلامية ضد مصر والمصريين سواء انحلت من العداء للاشتراكية جبالاً ، أو
العداء لكتاب ديني جبالاً آخر . . . لهم . . . يتغير الجوانب في كل مرحلة ولكن السياق مستمر !! إلى أن
وصلنا إلى المرحلة الرابعة ، مرحلة التطرف والأعلام المضاد وأخطر نتاجه في رأينا : هو تصاعد
الحملات المعاصرة ضد مصر والمصريين . . . وأصعب العداء المصطنع من منطقتي الاقتصاد والتفدية و
« الفروسة » عند قطاع لا يستهان به من كتبة النظم العربية الحاكمة ويبدو أن مصر مصر على أساس أنها
الأخ الأكبر ، والذي لا يهيم صراخ الصغار من حوله قد تحول إلى صرخة من الوجهة في نظر الكثيرين . .
كل هذا كان موجها لتحصين دور المبرر والمافرى . . . والسألة هي . . . كيف يمكن إستدامة هذا
الدور ، وكيف يمكن تنقية الشوائب التي خلقت به ظليا ؟ ■

هكذا كشفت مدرسة التجديد الدين الحديث
التفنب عن الوجه المشرق للتفكير الاسلامي في هذا
الموضوع . . . موضوع [الاسلام وديمية السلطة
السياسية في الدولة والمجتمع] ، ومن لم : [في الاسلام
والعلمانية] . . . فإزاحت وهم اللين زعموا أن
الاسلام مع « الحكومة الدينية » الشيرواوية ، ومن
لم أفضت دعاء « العلمانية » ، من أنصار تيار
« التفريب » ، كل كمبرر لتفكير مشكلة يستعمرون ها
حلا متجلبا عن الآخر ؟! . . .

وظهر جليا أن « شيعة السلطة الدينية » ، في ثرائنا
التفكرى لم تعد أن تكون :

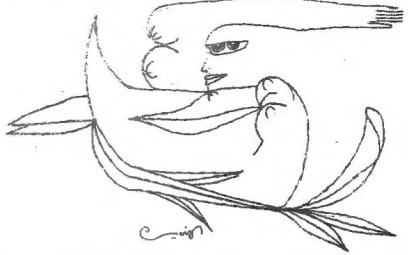
- « خصوصية شيعة » أنتمها ملايسات وغايات
مختلفة عن تلك التي دعت إلى تغييرها الأوربية . . .
- « مصطلحات مومة » دعت إليها ملايسات
خاصة ، لا وجود لها ولا نظيرها في إطار الأمة العربية
السلمة . . .
- « آفة التقليد » للآطروحات الفكرية التي
عزها ديانات أخرى وحضارات أخرى ، رغم

تعارض أسسها وغاياتها ، ومضاهيها مع الأسس
والغايات والمجتمع التي تميزها الإسلام . . .

حدث ذلك ويحدث رغم وضوح مقاره وغازته
على ذلك التمييز الذي طبع نبع الاسلام فأكسبه
خصوصية أزدانها ، كدين ، « محضارية » . . . وهي
خصوصية من الواجب ، ومن الطبيعي ، أن تسمى إلى
التصل على أمة هذا الدين . . .

وهو قد حدث ، ويحدث رغم أن الرسول ، ﷺ قد
حذرنا منه منذ عصر البطة ، عندما تنبأ به فقال ،
عدوا : « لتبين سنة من كان يليكم ، يأها يعاج ،
وتزاد بلداً حرج ، وشبرا بشبر ، حتى لو دخلوا حرج
عجب لدخلم فيه » . . . ؟! . . .

لقد عرفت مجتمعات قديمة وحضارات غير
إسلامية ، ذلك النبع الذي جعل « السياسة » (ديناً)
خالصا ، وكان ذلك قبل أن تبلغ الإنسانية طور
التردد الذي جعل الأمة لأن تكون مصدرا للسلطة
والسلطان في شؤون الدنيا وتنظيم الحياة وسياسة
المجتمعات . . . ففرقت الكسروية الفارسية كسرى



الباطل... و الاحتلال بين الشرقين... الوطنية التي تجمع وتؤلف بين ما يبعد في المقومات من الإسلامية متناقضات يستحيل إجماع بينها... فصلان من التآليف... الوطنية التي تجمع بين والرومانية... السياسة... بين الدين... الدولة... معصومة... العلاقة بينها... دون أن تبلغ هذه العلاقة حد... الاتحاد والوحدة... كيا... والكهانة والندوة الدينية... الثيوقراطية... دون أن تتدنى وترقى خيوط هذه العلاقة إلى حد الانفصال... كما هو الحال في العلمانية... الوطنية التي تدعو إلى الدولة... الإسلامية... المدنية... والسياسة... المدنية... التي تقوس فيها الأمة حقها... بل وجوبها... في أن تكون مصدر السلطات... شريطة أن تحل حراما ولا تحرم حلالا دينيا... وإلما هي تدع إلى شئون دينها في إطار مقاصد الشريعة وفلسفتها... دولة... إسلامية... ترفض الدولة الدينية ورفضها للعلمانية... عل حد سواء!

دولة... إسلامية... مدنية... ترمي روح الشريعة الابدية... وتتوزع الحدود القومية القومية للدلالة والثبوت... ومن ذلك يكون لها إطار ديني... خلف عدد الكليات والمقاصد والغايات والمفلسات... وفي داخل هذا الإطار الديني... الذي غلبا عليه أهمية روحها وروحها الحضارية... جهد الأمة... بواسطة الدولة... لتأمين أهدافها الفكرية في النظم والسياسة حركة الواقع لتغير والتطور دائما وأبدا... بحكم قانون الله وسنة في تطور واقع الحياة والمجتمع... هي دولة فيها... الثابت... الديني... وفيها... الخبير... ومن هنا قامت... والمصالحة... وفي كل الوقت والتمايز... بين الرسالة... والسياسة... بين الدين... والدولة... في هذا البناء الإسلامي الفريد!

إن الإسلام... دين... دولة... وإن... واو... العطف التي تعطف للدولة... على الدين... كما تفيد والمغارة... وهذا هو معناها اللغوي... لأنها تفيد قيام الصلة والاشراك!

ذلك هو موقف الحضارة الإسلامية... من اعتداد تاريخها... من فقهية العلاقة بين الدين والدولة... لقد رفضت... بما أبدعتها تيارها الفكرية الأصيلة والروحية... مقولة... فصل الدين عن الدولة... ورفضها للدولة... وحدة الدين والدولة... أي أبا رفضت جوهر العلمانية وجوهر الكهانة والثيوقراطية... واختارت... بين الدين والدولة... فكانت... وشبهة السلطة الدينية... فيها... تقوى... ومقدرا... لحوادث برز إسلامية... كما هو حال... الفكرية العلمانية... الحديثة والمعاصرة... مجرد تقليد لمسيرة الحضارة الغربية... يصطنع مشكلة ليصطنع لها الحل... وما الآلة التي وقفت خلف هذه الدولة العلمانية... ودعاة الدولة العلمانية... لا آلة للتقليد والجمود!...

وإذا كان هذا الفكر قد ظل... في تاريخنا وتراثنا... مجرد... توه... وخصوصية مذهبية... أنكرها الصيحات الرئيسية التي صنعت نكر الإسلام السياسي... كما ظل هذا الفكر مجرد... فكر نظري... نشأ كرفض للسلطة البشرية المطلقة... وكعمل مشال... بسطة معصومة ضمنها الله على عبده وأصطفاه كما أعطى الأنبياء... إذا كان هو حال تراث الإسلام وفارقه مع هذا اللون من الفكر... فإن شبهة... والكهانة الكاثوليكية... عندما سادت أوروبا المعصور الوسطى... قد أبرزت ذلك اللون من ردود الفعل الحاد... ألزمت بين العلمانية والسياسة... الذي أنكر أمه ومفكره أن تكون للدين... علاقة بدولة والمجتمع... ورفضوا أن تكون للرسالة الدينية صلة بدولة سياسة دنيا الناس!

وكما أبطل تراثنا القديم بأقّة تقليد والكهانة القديمة... كذلك أبطل فكرنا الحديث والمعاصر بأقّة تقليد العلمانية والأوربية... وغسل الفريقان... الفاتلون بأن دولة الإسلام هي دين خالص... والفاقلون بأن الإسلام دين... لا علاقة له بدولة... فغلوا عن أن الإسلام في هذا الأمر... بهما متمايزا... يرفض والكهانة... ووحدة الدين والدولة... والرسالة والسياسة... ووحدة الدين والسياسة... ودولة الدين... والحكم باطن الأله... كما يرفض... في ذات الوقت... تفضي هذه الكهانة وهي... العلمانية... التي تفصل الدين عن الدولة... وتضع مائقيصر للعبس وما له!

إنه السبج الإسلامي... التفتير بدو... وسبغة... الإسلام... تلك الوسطة التي لا تمتد رخص ملين... التفتير لكي تقف بينها... وعلى مسافة متساوية بينها وبين كل منها... كما هو شأن الوسطة الأرسطية... وإلما هي ترفض الاتحياز لأي من التفتير... تصير معام موقعها الثالث من السمات والسمات الممكنة... والتأليف بينها من بين سمات وسمات التفتير الذين يرفض الاتحياز لأي منها وحده... فهي وسطة والصل... بين الظلمين... والحق... بين

مفوضا من معبوده وأهوا... مزدا... مفوضا باطن الأله لتكون سياسة... بين الساء... وقانونها المقدس... وحررت القهيرة والرومانية القهيرة... الوثنية... ابن الساء... وفي المسيحية... رئيس الكنيسة... الحاكم باطن الأله... على النحو الذي اشتهر في أوروبا الكاثوليكية بمصورها الوسيط... المظلمة... كما عرف التاريخ المبررات... وحده السياسة والدين... لدوام السلطة السياسية بيد

لكن الإسلام... الذي فتح... يختم طور النبوة... للإستانية باب المرحلة التي بلغت فيها رشدنا... هو الذي علمنا رسول الله... أن هذا الطور الجديد قد اقتضى تطورنا حاسما وتغيرنا نوعيا في طبيعة السلطة السياسية للدولة الإسلامية... وفي طبيعة العلاقة بين والرسالة... والسياسة... بين الدين... والدولة... عندما قال... عليه الصلاة والسلام... إن بين إسرائيل كانت تسوسهم الأنبياء... كما حكك نبي خلفه نبي... وإنه لا نبي بعدني... إنه سيكون خلفاء... فيه على أن نظام الحكم في الإسلام طبيعة تختلف طبيعة التي حورت في التاريخ القديم وفي الحضارات التي سبقت حضارة الإسلام... وعندها مثلكم... وما قلت لكم... قال الله... فما كان من أمر دينكم لئلا... وما كان من أمر دينكم فاشككم به... أتم أعلم بأمر دينكم... فيه على أنه... فاستخلف الوضوح بين والرسالة... والسياسة... قد تميز في إتيان... ما هو رسالة... من ما هو سياسة... ما هو دين... من ما هو دولة... فاستخلف الوضوح وتغير... نوحيا... من الكهانة... التي سادت معصور ما قبل الإسلام وحضارته!

لكن... وبالرغم من هذا الهدى النبوي... قلد تفر ضليل العدد من المسلمين من تقدم أمة الإسلام باعا بينا... وفراها بدلار... وغيرا بشير... فعملوا والسياسة... ديننا خالصا... وعملوا والامانة... إلهية... معصومة... عصمة الأنبياء!

« اشيل بمعنى تروح
من الرصيف للسوطح
مكتوب أشم الوطن
في كل طير مدبوح »

● أربعة سنوات كاملة ، كنت خلالها واحداً تَمَّ يلحون عليه كي يخرج من عزلة إلى الناس ، أن يعود إلى السامر الذي يتوق إليه ، بعد أن اختلط في الساحة الحابل بالنابل ، والفث بالثمين ، لكنه كان يتسهم ويرفض ، دائماً كان يرفض ... وكنا في غير حاجة لكي نترك سبب رفضه ، ففتح نمرقه ، إنه الإصماعيل البشع الذي لقيه من أجهزة الإعلام ، هذه الأجهزة التي تَحُلَّتْ عن دور أصيل يقع على عاتقها ، وراحت تطلق البخور حول كل الأديباء ، تطاردنا بصورهم الباهتة مثل مايكيتون ، وبأحاديثهم المسطحة مثل مايقولون ، فالحوارات الصحفية لا تجري إلا معهم ، والمقالات الإذاعية مسموعة ومروئية لا تعتمد إلا بهم ، كأنها إرث - نكية - ورثوه عن أبائهم الراحلين ، فهم المدعوون والمنظرون والمعللون برباطن الأمور والفلاسفة الأماجد !! الألبس مايفترون ، أما فؤاد حداد وغيره كثير ، فهم نكرة لديهم ، لاشئ سوى أن الرجل قصيلة ثييلة ، والتيل أبعد مايكون عن قولهم ، ولاشئ سوى أن الرجل يلزم بيته ويدرك قيمة فلا يقبل إهماتها ، ولايستجدي ولا يجوب بين طرقات الصحف أويين دهاليز ماسيرو جريا وراء نشر غير أو رغبة في حديث هو أجدر به ، ولاشئ سوى أن الرجل لا يعرف كيف يكون السهر إلا مع خيله وتوام روحه الشعر ، يوح كل منها للآخر بمكنون الفؤاد ... وما أظهره من بوح .

مـوال الوطن ..

فؤاد حداد

عمر نجم

عنهم الروايات ... فهل كانت هذه الأسمايت هي صهوة الموت ؟

وبرغم مرور أربعين يوماً على رحيل فؤاد حداد جسداً ، فإن جهنمنا السحري العجيب التلفزيون - لم يشر إلا لتبأ الولدة فهل كان رحيل فؤاد حداد أمسية يتشاها هذا الجهاز كي يقتصر على إذاعة خبر الولدة ؟ وهل المستولون عن التلفزيون توهموا أنهم أصحابه الوجيهون ؟ أم أننا نشاركهم فيه بما ندفعه من ضرائب لا تنهرب منها ؟ وهل لو كان فؤاد حداد واحدة من رانصات الحرم - وأربابا به من المقارنة - لأستت الماملة بائلاً ؟ وهل يستمر التجاهل هذه القيمة العظيمة التي فقدناها قائماً بعد الرحيل ؟ أم أن ماينمله التلفزيون دليل قاطع على صواب ما نعتقد تجاهه ؟

إنه الزمن الغريب الذي نعيشه ، لكن فؤاد حداد وإن أعلنوا موته قلن يموت ، فعدله من يفهم الموت ، لأنه لم يمض إلا الوطن ، ولم يكن إلا لناسه ، ولم يكن إلا لاشاعر قبض على كلمته كالجمرة ، تثبت بها ، تطفئ الأوهام عليه فلا تزيد إلا تشبهاً ، فظل وسيظل موالاً لهذا الوطن يردعه ابتلاءه البسطه ، لقد بدأ الشدو ولن يتهى فينا مواله أبداً .

واسمعا من حكاية آهه
لا أقول الشعر أعرف مذاها
شفت في الصحرا التي يينزل
قالت الحلوته فيه منزل
داير دايير بلا شيبايك
داير دايير بلا ابواب
ما التقيت منك يا منزل جواب

فيجة ... في أوائل هذا العام ، عاد فؤاد حداد إلى الإلتحام بالناس ، تناسى همومه وحلة القلب الطفل ، وقبل عرض المسرح المتجول وانشد في أسمايت ثلاثة ، ليصرف الحاضرون الشعر الحقيقي ، وليردكو الفرق الشاسع بينه وبين



مطلع كلامي بتمنى ولا جيتن وبين
يا مصر في الدنيا جانب كل رحمة ولين
ما كانش قبلك بدياه وأمهات وستين

ولانه نيت أصيل من تراب أشد أصالة ، يقاسم
فؤاد حداد وطنه في الحلم وفي الحقيقة ، في الأفراح
القليلة والأتراح الممتدة ، وزرعهم اعتقاله من قبل ثورة
بروليو ، يتجاذب فؤاد حداد تطلق الذاتية إلى نطاق
أرواح وأصم ، أوليس الشعراء الحق أطفالاً في هيئة
رجال ؟ فيكي عبد الناصر من قلبه ، وهو حين يبكي
يرجع إلى سنوات ما قبل بروليو :

ألفين سنة لحد إمتي وإنسانيه لين

وقفة عرابي وتقريبه جمال الدين

يا دنشواي البصيرة في الحمام والطين

ومن السطوح في المشائق وفي شفا المساجين

تشيد بلاذي يمد بخطوة الجباين

ومن الغيطان يسمع الميادين

والغنق والحلم والإنسان أمل وجين

تبل نغمة النهراد دموع خمس ملايين

ويان نحيب فؤاد حداد نحياً جديداً ، فما هو يومه
بذكراته إلى ما قبل بروليو ، يقصب جام غضبه وسخطه
على سنوات الفساد ، وعلى ما حدث من التلوث الذي
تحالفت وجوه كابوسا على الشعب المصري حقبة
طويلة ، الملك والإنجليز والأحزاب ، والتي يحاول
مظهر التنازل اليوم ومن يريون العودة بنا للخلف
دعوراً أن يزيوا من فيح هذه السنوات ؛

باسمع رصاص العدو

وباشوف رصاص الفدر

كم الجرايد بأمع كل يوم الفتح

ويدهلز القصر للأحزاب تنقب صفون

قالوا السياسة بتخوي الزغد والإحراج

الرايعه يتلف مين عارف حطرح فين

بارجع لشمرى زمان أول ماجيت اكتب

لما الليالي تجور من غير ما تنسب

قال النظام عكمة قال الوطن مذنب

ونعسى حلم بروليو في ضمير الأمة ، وفر السنوات ،
وفؤاد حداد مواله الوطن ، وغنما تنزل بنا النكسة
يتلع ثوب الحرية الذي لم يرتديه أبداً ، وغنى لصر :

أول كلامي سلام

وتزفقي الكلام

أيام في حضنك أنام

القلب الأبيض هنا

يا مصر يا أمنا

وأطلع في نور الأذان

إذا دما الوالدان

للكرسة والميدان



ولنقف لحظة أمام هذه الصورة التي أبدعها فؤاد
حداد ، (المراهب زى الدوا/ السلاح) فهل الدوا هو
السلاح ؟ أم أن السلاح هو الدوا ؟ في الحالتين الإجابة
واحدة ، هكذا أصبحتا السون ، لكن المرة التي تتألم
كي يستريح فؤاد ما سوف تصبح شاعداً على أن الشاعر
برغم معاناته حين يتجرع الدوا من أجل الشفاء /
السلاح من أجل التفعيل ، يضع أمام نظيره مستقيلاً
يقاسي من أجل أن يكون ويستشره من يومه للمحل
بالمذليات . وفي عارساتنا اليومية حينما يقسم المرء ،
يكون القسم بقدسات نعرفها .. القرآن ، الإنجيل ،
الكعبة ، ذلك لأن الذي تقسم على صدقه يكون شيئاً
مهما عظم مظلوماً ، لكن الشاعر يقسم على شيء آخر
لا يالقه بشر ، يقسم أن يتقم من الموت ، والانتقام
لا يكون إلا مواجهة بين اثنين ، فكيف يكون الانتقام
من الموت الذي يذمهما متخفياً ، الشاعر وحده يدرك
كيف سيكون انتقامه من هذا المذاهم الغريب ، لذلك
لا بد أن تكون عين الله التي لا تراها هي الشاهد الوحيد
على قسمه بالانتقام :

اسمه ايه كان اسمه ايه اللدم

الى على الأرض زى الرحام

الليالي انعميت بالذخا

انتيا يا محملين العتب

السلال في سلال الذهب

والبراح مجروح بشقه قوازي

للم اسماء وأسائه لن نستطيع صهرها يا صم فؤاد ،
قد يكون الاسم الأول لشهيد صنع التاريخ وأمله
التاريخ ، هذا يصرخ فؤاد حداد منها اللين يحملون
شعب الكروم في طسوقهم إلى حلب الشهية تنفي
قلوبهم ، عذراً أيهم أن القيد والأغلال قد تستغنى
كالحية في سلال الذهب ، أصغر كان أوبزولا ، فالحلى
الرحب سالت دموعه :

ما انتهى لي أنين

عنى الليله على حداب والحزن مصريين

والستين فانت وأنا بئانديك

كنت من صغرى ياخايل فيك

أما دلوقتي فؤادي الفجر ...

كان فؤاد حداد في مواله يقول ما نرجده ، فقد خاصمه
الزمن ، تارة يعيش بين المغارب ، وتارة تقسمه قضبان
السجون ، وتارة تالفة تصور جوعاً وهو للمسول عن
أسرة ، ومع ذلك لم يبلن ولم تنحج جبهته ، كان لابد أن
ينشر :

الموت هناك والا هنا

يصعب على أولادنا

أكيادنا

الى ما شافوا من الوطن

إلا الحيايل ومن اللين

إلا المونة في الصفيح

ما يكفى طول عمرى أصبح

الموت هناك والا هنا

هناك ما هنا لا يعم ، فقلت هو الموت ، لكن سؤال
فؤاد حداد مرده الخوف على فلدات الأكياد ، فإنياد
فلسطين لم يشاهدوا فلسطين إلا في الحيايل وفي حكايات
الآباء والأمهات في الحليم والملاجي ، وإنياد فيها التي
لا يتجنب تراثها نطقاً مقدساً ، لم يروا الوطن سوى في
معزاة النول الطامعة ، والتي تتخذ شكل الصديق
ونضمون المدود اللود :

المراهب في إيدي زى الدوا

المراهب في إيدي زى السلاح

تأويده تتدب ولا يرتاح

قلبيها غير لما تصبح شاعليه

إني حاطط بكه قبل النهاردا

كنت بالمرى ياغنى لكم

كنت حالف تحت عين الله

إني أخذ حنى من موى



قراءة في عمود الشجر

كان للغرب سبب متعلق في بناء القصيدة العربية على حالها القديم ، وكان عمود الشجر لا يلقى ما نلاحظ عليه اليوم من التزام بوحدة البيت والقافية ! ولكن كان هو البناء الكلي للقصيدة شكلاً ومضموناً ، ونحن نخرج القديماً على هذا البناء نثار عليهم الثناء ، ولكن خروج أولئك كان هو تماماً اقتضاه أن نؤانس قصائدهم بالحجرات بدلاً من الترفق على الأطفال . وبعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما تبدأ القصيدة بذكر الدمار والدمار والأناز يجعله سبباً لذكر الأوبة الذين رحلوا وهجروا ، ثم وصل ذلك بالشبيب فشكاه الموجد وألم الفراق وفرط الصبية والشوق من أجل أن يميل القلوب ويستدعي الأسماك إلى لأن الشبيب قريب من الشوق لصحب الوجدان ههين على الروح والقلب والشاعر . والشاعر القديم كان يفرغ من الشبيب فاته بذلك يكون قد استغرق من الإصفاة إليه والانتباه له ، وهنا يعطى بإيجاب الحقوق فيرحل في شعره ويشكو الصب والشهر وسرى الليل وسر المحير وإضفاء الجير ، فإذا علم من كل ذلك أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء وقرر عنده ما لحقه من المكافأة في السير بدأ في المديح فيتم صاحبه على الكفاية . وهو السماع ، وكان القديماً يعثرون الشاعر المجدد هو من يسلك هذه الأساليب ويوازن بينها فلا يميل واحداً منها فأحب على الشعر لعده وهو بذلك يقيم عمود الشعر ويحقق كل شروطه إذا لم يخل فيمل السمعين وإذا لم يقع والعرض على الأزيد . أن بعض الرجزاء إلى وإلى عراسان أبي لمة فقدمه بصيغة تشبيهية مائة بيت ومديحها عشرة فقال له الوالي ما بقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيفاً إلا وقد شغلته من مديح شبيبك فإن أردت مديحاً لتقصيد في الشبيب ، فلهذا فلتدعه .

هل تعرف الدمار لأم القيسر

دع ذاوحيه سندحه في نظري
فقال له الوالي وكان يدعي نصر بن سيار : لا فلك ولا هذا ولكن بين الأمرين .
وقيل لشاعر مالك لا تغفل الجهاد فقال عن أحد أهل السائر ألا يتأ واحد .
وقال القديم : ليس لشاعر الشعراء أن يخرج من مذبح التقديس في آسام الشعر ، وكانوا يعضون أنه ليس أن يعض على منزل عامر أو يركي عند نصر مشيد ! لجره أن التقديس وقتوا في الفلز الدائم والرسم العال ، أو أن يرسل شاعر على حمار أو بطل ويصليها وما أحق به وبها من عتاة السير وعول الطريق لجره أن التقديس وصلوا على الناقة والعيير . . . ناعيك من الحافلة والمكوك !!
وقال الخليل بن أحمد الشنفرى رجل : ترالع العز يا فارغاً فقلت ليس هذا شيئاً قال كيف جاز للمعاج أن يكون :
وتعاس العز يا ناقصاً ، ولا يجوز أن ؟
وكان صاحبنا من الشعراء الذين يعضون على اشتقاق التقديس فيسلطون انفسهم بما يطلقوا . وذلك أئنة الشعراء !

أحمد الحوت

يطلق المصاير أخت اللبن والشاي
أخت البلبلة

في حى الحسين والإسم والسيدة والأهري
والمرسكي ، وكل الأحياء الشمية التي حيا مدام وعشقا
ها وبأهلها فؤاد حداد ، ولحيته مصر الوطن يقول :

على التدى من أحلامك
يسقى النبات من أيامك
تحلى إلى خلفك قدامك
تلقى البلد عامره

والإنسانية هنا
يا مصر يا أمتا

ويتحول الشاعر إلى قصيدة أمل تؤن ثمارها من حكمة الأيام :

قالوا اللبالي الطويلة إمضى آخرتها

قلت الزمن أرض والفلاح حيرتها

ويصرح فؤاد حداد إلى فلسطين ، دالاً في قلبه فلسطين ، وفي حية القلب مث :

ذكرت يافا وأريجها

وفي الخيال عذيت

والقديس أختي الجرعة

لما بَدَتْ غضبت

تحت اللغظ والدهس

أنت أين النفس

درج البوت التائه

لأرم تعيش المظلمة

وهو في إصراره أن تغفل المقاومة برغم كل شيء ، ليس داخل فلسطين فقط ، بل في كل الأقطار التي تتن شعوبها ما هو أخطر من الاستعمار ، بتاجيناً بهذا الموال الذي يسأنا فيه ، هل سيصبح جثمانه فعلاً لن يستطيع حله الشهور ؟ :

الكلاب الميتة يتنح

في هرؤى ضد كل القاتل

كنت مش قابل أكيد مش قابل

يدبحوا الشجر التي كان طين

يدبحوا الشجر الفلسطيني

في المراه صوت يهودي

في المراه صوت حبيبي

نمى طالع لابس العمة

شيخ فؤاد يا شيخ فؤاد حطير

والأر راح تنقل على كتفهم

والأ تستمر في نور الأرض

بالقطع ستبقى على نور الأرض وعلى جذورها التي امتدت إلى قلبك ، وكيف يفلر جثمان من كان قلبه مائلاً أطلق جناحيه فوق القبرود علقاً في الفضاء

الرجب ١٢
وفؤاد حداد يدرك أنه إذا مات جسداً ، فإن روحه ستخلد مع شعره ، ولكنه يشر في النهاية نجم سيرة المثلث فيزع ، مذكراً أن في الرحيل فراق الأوبة من الأهل والأصدقاء فتلذو لهم :

عشقت قعدتكم الحلوه وفراو حكم
ويجيك بكرة يا أهل الخي لا موت
يمكن أساس الشوارع راح تعطلى
كان يا ماكان النهار طالع يالغ عمود



وقال مسلم بن الوليد :-

بابا	المعبود	قد نُفِكَ	الصدود
فأنت	سببهم	حالفك	السود
وفي	نار	ليس	خود
إذا	يوما	قد أطفئت	نريد
بأسر	واصلي	فأبي	عميد
نهر	من هواكم	وأنسبو	رقود
حتى	منى	لا يُنجز	الموعود

وهذه الجهات الأربع انتحرت؟

وليد منير

إلى قواد حذاد
(أول الحضور)
لا آخر الغياب

التبل يتسّع .
والهوى يتسّع .
هل ضاق صمتك عن حدود الصمت فانتجرت
التخليل جنازة ،
وتفرق الشعراء فاجتمعوا .
وهل الجهات الأربع انتحرت .
لترتفع الرياح إليك خاشعة .
وينسجم الفضاء مع الحقول ؟
وهل الذين تحولوا ...
رجعوا ؟
ولك استراذك كاملاً .
بين التوهج والذبول .
ولك العسدي يتداح عن مكتون ذاكسرق
وينتسح .
فتصمم الدلتا منازلها على شكل القصيدة أو
تزول .



ولك اشتعال آخر في القلب يتدلّع .
فهل الجهات الأربع انتحرت ؟
ورس البلعج حزنه في جبهتي .
وبكى لظهم ما يقول .
أم أننا أسرى .
ولم يزل الذي يتنّد .
لا أبداً تطاوله .
ولا يرتد إذ يرتد .
يا حذاد .
لا يحوى دمي وجع .
ولا مصر التي خرجت على تدلّ أسماي على
شرط الدخول .
وتضيق بين كل المنافي .
والسويّ .
فلا أراها .
لا أراها .
أيتها التبل الذي لم ينح من أسطوره ..
مشت القوافل في بدايتها ،
ولم تشهد نهايتها الحبول .
ها أنت في ثمر الطواف المر ،
في زبد الخطى .
يا تبل تتسّع .
والهوى يتسّع .



خسارة رائجة

عبد اللطيف عبد الحليم

رود الأسي والذهول
يامهوى يتداعى
لهمفها أضلاعا
أين الطريق حبالا
ولست أدري سأل
ولميتنى ما عرفت
يسرى بناحت سرت
ومناج حين الطماننا
منه انكساراً معني
رضيت ما هو آت
الدمع في دجى ليلان
وغدعة وظنون
ولميتها لا بهون
يبكي وفاء طلولي
همت بدمع نيبيل
ولميتنى ما ربححت
حل حنانيه نحت
بن شرع هوانا
وحسب هذا هوانا
بغداد
فالشك للعب ناعي

ويسمة حاك فيها
ماذا يربك تبدين
ويماحلي عفت أحو
قول ، ولست أباقي
عرفت أس ويسوي
عرفت ما كان منك
وأصبح اليوم شكى
هنا الهوى حين فضا
ولم نزل نتولاي
لكنتى ياقتان
ولم أصد أسكب
وهنا حق وفاء
وكل عقيقة قلب
ما أرخص كل يوم دمع
رحمت مني جفونا
عسرت ، لابل ربهت
ما كان منك ومنى
إن كان في القيب يفضي
لنحن فيه حبالى
أجزيك ودا بود
لا تقول : ترفق

وقد عرفت عظاما
والكذب هما وهما
ولى طوباك جرح
ولا صباحك صبح
إلا نؤاد عجب
والجود المر عذب
حل هناك - الدروب
نور وحسن وطيب
وطهري للتسلى
إليه ألقى زمامي
جرما غير عاب
سارح من عذاب
كيف اختصر الرجاء
أنجمي وسمائي
تشد منك ذراعاً
لوجي شرعاً
سنة كالليل داج
كالأس ليس بداعي
أضمت فيك يقيني
من قديم القرون
يرد نيل الخبيل

بالق ، كيف تراهما
ظلت تحتال
ياكم أسبت عليها
لا الليل عندك ليل
رضيت ما ليس يرضي
الشوك منها ورود
ياقتنى كيف شلت
مهدي يا - زهي حب -
أحييت فيك صلال
وكنيت ألك روحاً
الصدق كاتار في القلب
والشك - يابح للشك -
علمتني ياقتان
وكيف أرضك تغتال
ياكم ملحت ذراعى
وأنت هون ، لم تفرق
حبى وأشرق فجر
أن شهدت رجائى
بالروعة القلب لما
ورحت ألك حواء
يفرح منها بخداد

الحكم الطوطمي في السلطنة العثمانية

د. عبد القادر محمود

السياسة والأخلاق، ويفكرون في مشاكل السياسة ودرشواتها تفكيراً مستقلاً عن تفكيرهم الخلفي . وهو في هذا يشبه أتباع من المفكرين المسلمين ، فهم جميعاً لم يتقبلوا ولم يؤثروا في مؤلفاتهم ، بين السياسة والأخلاق .

وإذا كان ابن خلدون في اشارته عن الطوطشي قد ذكر أنه (الطوطشي) ، وقد حوّم على الفرض ولم يصادقه ، فإنه يمكن القول بأن هدف الطوطشي ، لم يكن كهدف ابن خلدون . فإذ كان هدف ابن خلدون قد سلك منهجاً علمياً ، فإن هدف الطوطشي كان قبيحاً . ولهذا نجد الطوطشي السابق على ابن خلدون ، يسعى للتأثير في النفوس بالقصص أو المثل والحكم ، وللملاحظة الحسنة ، والأخبار الطريفة ، والفتاوى الشيعية ، كما قصته الكثير من تلاميذه المقلين ونظراته السديدة ، مما يدل على اطلاع الواسع ، ومعرفة القيمة لمسائل وتضايا الفقه والشريعة والتاريخ والأدب .

لذا أخذنا بعض الأمثلة من قصص الطوطشي ، فلما نجيب أن نعرف طوطيا أمامنا قصصه مبعثرة آثار الولاء والقضاء إذا عدلوا أو ظلموا ، وحول طريق الرجال من أهل المشورة والتدخل والرائي إذا أحسنوا أو أساءوا . يقول الطوطشي حول أثر الولاء والخصاء : وليس فوق رتبة السلطان العادل رتبة ، كما أن غيرهم ، كذلك ليس دون رتبة السلطان الجائر التفرير رتبة ، ولا أدّره بس . وكذا أن بالسلطان العادل تسليح البلاد والعباد . كذلك بالسلطان الجائر تفسد البلاد والمعاد . وتكثر المصاعب والآلام ، ونفسك أنّ السلطان إذا عدل تكثر العدل في رعيته فأقاموا الوزن بالعدل وتعاطوا الحق فيما بينهم ، وإذا جار السلطان تكثر الجور وقبح العباد ، فزكت أديانهم واضمحلت شروعاتهم ففقت فهم المصاعب ، ونفخت أمانيهم فضعفت النفوس ولطفت القلوب ، فمُنّوا الحقوق وتعاطوا الباطل ، ويخصوا المكمل والميزان فزفت منهم الباطل ، وأمسكت النساء قبحها) ويسروى الطوطشي حادثة من مشاهداته بالاسكترية للدلالة على أن السلطان إذا ظلم تكثر الجور وهم البلاد فرغت البركة وبقي الرزق ، حيث يقول : وشهدت أنا بالاسكترية والصيد في الخليج مطبق للريّة ، شهدت السمك فيه ، يملأ الماء به كثرة ، ويصيده الأطفال الخروقي . ثم خيّرته الرائي لنفسه ومنع الناس من صيده ، فذهب السمك حتى لا يكاد يرى فيه إلا الراسدة ١١١ . وهكذا تكتسب سرائر الملوك وعزائمهم ويكتون ضمايرهم إلى الريّة ، إن خيراً فخير وإن شراً فشر . . .

ويؤكد الطوطشي أنه لا بد من قيام حكومة رشيدة للأشراف على أعمال الريّة ، والزام كل فرد حقوقه وحده ، والاتصال للمعلوم من الظالم ، فيقول فيما يقول . . . وقد جيلت الحقائق على حب الانتصاف وعدم الاعتصاف . وتكلمت بلا سلطان كمثل الخوت في البحر ، يزيروا الكبير الصغير ، فعلى أن يكون لهم سلطان قاهر ، لم يتظم لهم امر . . .

لنأخذ الوثائق القديمة ونذكرهم ، كما يختلف تماماً عن لائحة عصر النهضة في أوروبا والمصر الحديث ، من أمثال : « هوبز » ، و « لوك » و « روسو » ، و « مابيل » و « ماركس » ، الذين يفرقون تماماً بين



الطوطشي أحد أمثال المفكرين المسلمين . ولك في طوطشة وإليها ينسب . وهي - كما يقول طوطي الحموي - مدينة كبيرة من مدن الأناضول ، تقوم على سفح جبل إلى الشرق من « بلشنة » و « قرطبة » بينما وبين البحر مشرون ميلا . وقد حوّل الطوطشي في أنحاء العالم الإسلامي ، وبخاصة مدن الشرق الكبرى (القسطنطينية) (القاهرة) ، والاستكبرية وبغداد ، ودمشق ، حيث اكتسب بملامحتها الأملا ، وفاد مايم أطياب المعرفة ، في شتات العلوم الدينية والتاريخية ، والفنون الأدبية . ويؤكد الوثائق التاريخية الصحيحة أن للطوطشي تأليف كثيرة ، أصغرها كتابه الفخير : «سراج الملوك» ، الذي وضعه خلال عام كامل ، بين سنة ٩١٥ هـ و ٩١٦ هـ وقد ألفه وهو مسلم بالاسكترية ، التي أمم فيها عام ٩٩٠ هـ وهو في سن الأربعين ، من الشيوخ الفكري وقد استقر بها أمرا بعد رحلته الكبرى في الأندلس والحجاز والشام والمراق حيث عاش تزوج زوجة صالحة ، حيث أمم بها ثلاثين عاما ، إلى أن توفي عام ٩٥٠ هـ وهو في سن السبعين . وأبو بكر الطوطشي في كتابه : «سراج الملوك» ، من رواة الفكر الإسلامي الأوائل الذين حولوا الكتابة في فن الحكم وعلم السياسة . وقد ذكر ابن خلدون في مقدمته ، اشارات عامة ، من كتاب الطوطشي ، فاعترف أنه من المفكرين القلائل الذين سبقوه بالتأليف في علم الاجتماع وعلم الحضارة . لكنه أكد أن الطوطشي إذا كان قد أحسن صنعا ، في تقسيم كتابه وتجهيز موضوعاته ، إلا أنه لم يحسن علاج هذه الموضوعات أو التفكير فيها أو عرضها أو هو - على حد قول ابن خلدون : « حوّم على الفرض ولم يصادقه ولا تحقق قصده ولا أسرى سلالته . » والذي لا شك فيه أن الطوطشي ، واحد من المفكرين المسلمين لا يفرقون بين السياسة والأخلاق بل هو دائما شيئا واحدا متفقا . وهي - كما يقول - على أهم ، في كتابه [بعض مؤرخي الإسلام ١٠٣ - ١١١] يشبه في هذا

المجلة العلمية الأكاديمية

الكلمة، كما توضح تغير جملاتها وتعدد دلالاتها،
وعلى ما في عهد البحث النثري. ولكن عبر الكلمات
والأشياء وأصواتها تتعدد كلمة الأكاديمية دخلت لغتنا
الغربية من اللغات الأوروبية أصل الكلمة يوناني.
ولها تاريخها في اللغة اليونانية القديمة. كان المواطن
الأتيني القديم يكتسب من روضة واسعة الأراء،
خبره فكان يسمي الأكاديمية. كان عبر الحكمة
والعرفه يلتصق في هذا المكان، يلتحق إليه
ويستودع بالي ويدفن فيه حقائقهم يتناقشون
ويقدرون. وهذا بدأ الكلمة تنصل دلالاتها
حقيقية اليونان ثم في حضارة مصر من عصر البطالة

عصر إلى العصر الحديث فقد بدأ استخدام الكلمة في
معنى العبادة الأوربية في إيطاليا، أخذت أكاديمية
تتقل على مؤسسة تضم أعضاء مختارة من الفيلسوفين
والأدباء والعلماء والمفكرين. ودخلت الكلمة بعد
ذلك اللغات الأوربية المختلفة، ليصعد إلى الإنجليزية
والفرنسية والألمانية والأوسبانية في لغة غير أخرى.
تعد الأكاديمية الفرنسية من أشهر الجمعيات في أوروبا،
لها تاريخ طويل منذ إنشائها في القرن السابع عشر.
كانت أهداف إنشائها تشجيع الأدب والفن ورفع مكانة
اللغة الفرنسية، وهذه الأهداف ظلوا لها الخاصة.
وقد وصل عملها على نحو تدريجي إلى العمل الفكري،
فاصبحت الأكاديمية الفرنسية خصصه للبحث العلمي الفرنسي من
حيث تنظيمها وإثرائها وقواعدها. شملت الأكاديمية
بعض جميع أنواع الفكر والنظر في قضايا التنوير
والاشعبي. وأصبحت العضوية لها موضوع يختص
الأعضاء، ويوضع حديث فيهم عنهم. وعلى غرار
الأكاديمية الفرنسية قامت الأكاديمية الملكية الأسبانية
والأكاديمية اللغوية في بلجيكا.

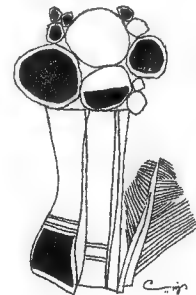
د. محمود فہمی حجازی

الأفضل شامتة، قد قيل في اليوم السابق لعيد الفطر من سنة ١٥٠٥هـ. وجدنا في الفقرة التي احتلها الجرحى، وفيها أمر مشرع أدهر، ثم أمر فخرج به على الرأى المألوف الإيطالي، حيث قام من جديد إلى المستشفى، واستألف فيه وتناغم الناس، إلى كأمهم في غبطة سعيدة خاصي من يوم ياتاه من ماله الخاص دون مال الدولة) .. وقد بين حال السيد علي باب البحر قرب مدينته الخفية القامه الآن بالإسكندرية. لكن حال السيد كان في المساجد التي ثلاثت محلها، وقد ترقى الجرحى مع نهاية جانيها من أهم أيام الإسكندرية الأضرحة التي،



فأما وقتها عند تصويبه حول طبقات الرجال من
التي الثوب والفسيفساء والقرى جدرانها مغطاة
بفروع .. وأما عند الوصول إلى أعلى .. أنتم ترون النماذج
من المولى منزلة الألاح من الكائنات .. أياها جسدك في
الملك صليح الألف .. وأما فقد الرجال جبال الصلح
كانت عند الكائنات السلاج بين الحرب .. وبتعالج إلى
طبقات الرجال كان تتجلى الحرب إلى أصنافها العديدة
فهي: لأكثر الاستلاحة .. والصيد للماشية
والغريب للسلطنة .. والدم للنباهة .. والفرع
للشعر .. وكل منها موضع ليس الآخر .. والرجال
الذين أرادوا التماس .. لأحد منها بعدد ما يرضى
كذلك طيلة حياتهم الملك .. منهم الرجال
والفسوة .. ومنهم لإدارة الحرب .. ومنهم يشارف
الحرب .. ومنهم جميع الأموال .. ومنهم خلفها
والمرحى للصحة .. ومنهم للتكاثر .. ومنهم التماس
والفقر .. ومنهم للنباهة والأكثر .. ومنهم للدهاء
والزنا .. ومنهم للفن والعبث .. ومنهم لطلب
الزنا ..

المجيب أن أمر الطغوثي أنه أوصاهته وإيمانه بوقته الصلة بين ما يوصي به وبين ضرورة توطئة سواه فيه كتبته على امرئ في الحكم على الزكاة أو الخرية، كان يكون كسبه لكل ملاحظته في رسائل ووصايا فدونها في كتابه الذي أسماه «الأمر والأمر وبعثنا» وقد اعتقد له حكمه وقاضيه، كثير من المصادات السابقة في جسمه، تلك التي تتفق تعاليم الإسلام وأصوله والتجربة أن وقتت هذا الحكم والفتوى في الأوقات شديدة، وكان من السبيل ضد الطغوثي أن هذا العلم يقل خطورة على الحكم والسطة، وقد في الشك في الحقيقة ضد أي الأمر، ويعتمد الخرية على الفتوة، وقد يدعي فيه الأمر، مقابلة الديناميكية الأجنبية (كالمير الروسي) وغيره، كما هو متفق من إبداعات الدولة بعتناب العرباب وغيرها. ولذا هذا الحكم شديدة، إقامة الطغوثي، في مسجد - الرئيس - جنوبي القسطنطينية، ومع الناس من الأوصال به والأعلام، مع طعن عليه، وقد عرفت حقيقة من التفت نظرنا أن



انتشل المهتمون بمستقبل الثقافة المصرية ، بقضية هبوط المستوى الفني ، في مجال السينما والمسرح والأغنية وما ترتب عليه من هبوط وتدنُّ الذوق العام عند أغلبية الناس في مصر ..

وكان عزوف نسبة غير قليلة من المصريين عن التعامل مع ما يتم تقديمه من فنون ، وانخفضت من حياتنا - تقريبا - الحفلات السينمائية الماتلية ، وكذلك الذهاب إلى المسارح في إطار الدعوات الشخصية بين الأفراد العاديين ..

ورأت القاهرة أن يتم بمسألة الذوق العام ، من خلال عدة تحقيقات تبدأ بالسينما ثم المسرح فالأغنية ..

تحقيق الفتح

جمهور السينما : (سبب هرونا معروف)

● يقول محمد يسرى أبو إسحاق، رجل أعمال ..
أولا : السينما لم تعد كما كانت . فهي تناقش قضايا لم تعد ذات أهمية وكانها تطلب منا أن نلقيدها بما يسمنو والموضة في السينما .. فالسينما - قبل ذلك - كانت تناقش قضية اللحظة الحالية في المجتمع فتناول مشكلة الطبقات والفروق بينها دون إثارة أو فزع .

ثانيا : الفيلم الذي كان يعرض من قبل كان متجهه مضاهيا روحا ويهيمه الفن في المقام الأول .. فإن لم يحصل على إيراده في الدرجة الأولى كان يمكن أن يخطئ إيرانا في الدرجة الثانية أو الثالثة .. أما اليوم فقد اعطى جمهور الدرجة الأولى والثانية وأبقى سوى جمهور الدرجة الثالثة هو فقط الذي يعرف طريقه الآن للسينما . فالبنوار مثلا . كان يمكن أن يجلس فيه أننا وأسرى .. كيف أجلس فيه اليوم ويجوزي جمجرة من السباكين أو الحدايين يشربون المخدرات يغشون في وجوهنا ويعلقون بالفاظ نابية جارحة تخدش الجراح العام .. صوما استطيع الآن مشاهدة بعض الأفلام المحترمة في بيتي إلى أن تعود السينما لصوبها فأعود إليها .

[مستعد أن أتبرع في سبيل فيلم مصري حقيقي]

هو يوسف : كمال محمد حسن الشيخ :
كنت فسيحا بلجيش ، وأسرت في ١٩٧٧ ، وحضرت معركة البرقي في أكتوبر ١٩٧٣ . ولألف لم أجد عملا فنيا يعبر ما أحسسته وأحسّه غيري ..

ثم تبذل : أين هي السينما ؟؟ الأجيال الحالية لا تتصرف تاريخها ١١ وهذا أكبر خطأ .. السينما مطالبة بأن تلمع للإنسان المصري تاريخه مصورا فقد أجهنت السينما غائلة .. وقد انتشرت في الفترة

الذوق العام ..

في السينما المصرية

تحقيق
سميد عبد الفتاح

المريضة والضعيفة .. وهل يمكن أن نتظر من إنسان عادي أصبحت السينما هي المصدر الوحيد لتفانيه - لسهولتها - ألا يتأثر بالمخاطبات التي كثرت في الفترة الأخيرة ؟

لقد زادت الشكوى وتكررت . وتمالت الصرخات تلو الصرخات من هبوط مستوى الذوق العام . وهرب الجمهور الحقيقي لكان لا بد لنا من وقفة .

كيف نعيد جمهور السينما الحقيقي إليها ؟ وكيف يعود دور الفن الحقيقي في المجتمع ؟ وأين رب الأسرة الذي كان يصطحب أبناؤه ليشاهدوا فيلم سينمائي ؟

وأيन المقامات التي كانت تعقد عقب مشاهدة كل فيلم لمناقشة دور الفيلم وأثره ؟
وأين الأفلام التي تعرض تاريخ الأمة ؟ وأين ؟ وأين ؟ .. أسئلة كثيرة مطروحة . وكلها تحتاج إلى إجابة شافية .

من أجل هذا نطرح أن ندير حوارا صريحا مع كل الأطراف من المشتغلين في الحقل السينمائي والجمهور - باعتباره التلقي الأول- في محاولة لإعادة للذوق العام لستوى أفضل مما هو عليه الآن ..

أهمية السينما للمجتمع

● لا أحد ينكر التأثير العميق للسينما على المجتمع .. لأنها تساهم بذاكر كبير في تشكيل وصياغة أفكار وأخلاق فئات كثيرة من الشعب .. فالناس تشرب من السينما أشياء تستقر في أحياء نفوسهم .. وقد يكون هذا التأثير ناعما ، مبدئا ، يخفف من الآم وعناء الجهد في العمل . ويساعد في جوانب أخرى على توضيح الرؤى الصحيحة .. وقد يكون العكس .. فيضاحب القلق والتوتر حتى يصل إلى المجز أو الفشل أحيانا .

● ومن هنا تتضح خطورة ما يسلمه الفيلم السينمائي على الذوق العام في المجتمع .. فقد يخلق الناس نجوم السينما في ملابسهم وتسريحاتهم ويأثالي تصريفاتهم .. ولهذا يجب على المشتغلين بالسينما الاهتمام بالذوق العام ورفع مستواه في الأفلام التي تعرض للجمهور ..

● لكن يبدو أن ما يحدث الآن هو العكس تماما فقد انحدر الذوق العام في السينما المصرية وأصبح ما يقدم من أفلام عبارة عن دغدغة للحواس وأفلام اتجبت خصيصا لتتروى أذواق المراهقين وأصحاب النفوس



التحايير والحقول

تسبب في تلبية من شباب مصر ، عندما يذهرون إلى الخارج ، يتجولون في مجالات متعلقة في الطب والهندسة والعلوم الطبيعية ، والإنشائية .. وحتى في المسائل التجارية ، ووكالة الشركات الكبرى .. أبنا نعت في أي مكان من العالم تجد هؤلاء الشباب مضمين بالحرية والنشاط ويكون القدرة والاستعداد للعمل في مجالات متنوعة ، ويتفقدون مع همهم فيطوفون ..

وعندما تأتي إلى مصر تجد نوعاً مختلفاً من الشباب ، تجد الكسل والخمولين ومن معهم القلق والإنسحاب والوطنى البشري ، وعندما تلعب إلى إحدى المصالح الحكومية ، تجدوا وقد اكتسبت هؤلاء الكسل الذين حشدهم مكاتب القوى العاملة بدون عمل يؤدونه ، وفى أحيان كثيرة ، بدون مكاتب ، وحتى بدون كراسى يجلسون عليها .. والجميع يتهاونون ويظنون في التحصيل على سبائك التوزيع في دوائر المصنوع والاصراف ..!! ولأن الدولة لا مصر لا تطلب منهم سوى التوزيع حضوراً وانصرافاً فقد تفتت هي الأخرى في كيفية تنفيذ ذلك ، أحياناً تكتفى بالتوزيع في دوائر خاصة وأحياناً أخرى تفتح مساعدات ما يسمى ببطيخ الوقت إلى مدخل كل هيئة أو مصلحة لتعجز عن الانسحاب لها إلى رقم وكارت ، وكأما بذلك لا لغت على التصاحب إلى المصنوع والاصراف ..!!

ومنذ ما يزيد على الثلاثين عاماً يتحدث المسؤولون المصريون على سبيل المعاملة الزائفة وكيفية ترقيدها لزيادة الانتاج ، ولا شيء يحدث إلا مزيداً من التكدس لشباب مصر في مجالات بعيدة عن تخصصهم ، وهذا أعداء أنفسهم ..

وهل الرخ من أن مصر لا تشغل إلا لأن كل من حصة في الملك من مساحتها ، وتسود بالزورق والديون ، ما يطعم الحاضمين أصحاب ضبط الوقت ، وتشكيت زباجه التسل ، وضبط الانتاج ، فإن الغرب حذا أن تنكسر مصر من كل هذا وقرباتها وتقعها الانجتماعية هي التي تقف حيزه على طريق تقدم شبابها ويذهبهم !!

من خلال ما .. أن هو ؟ وكيف يمكن القضاء عليه ؟ وكيف يمكن تحويل مصر من مجرة الموابد أبتأها إلى جميع تزهر في الطموحات والقدرة الإنسانية ، لتكون الحيلة على أرضها ولجميعها أكل صعبة ما هي عليه الآن .. إنها قضية المناقشة ليس كذلك ؟

تحيين عبد الحى

مصريون لكثير من خالص ووعى خالص وتقيم لفضية بلادهم .. ولا .. فعلينا السلام !!

ولما كان هذا هو رأى الجمهور الذى حرب من السنين .. كان لا بد من وضع الحقائق كاملة أمام العينين في هذا المجال والفتين به من خرج ويقل ويصنع ويستول دار عرض .. وعرض الأمر يوضح لحلوله وضع النقاط على الحروف وبسرعة مكان الحل حتى يتسنى تشخيص العلاج .

المخرج / حسن الإمام نريد هزة مكسيكية من السيد وزير الثقافة

ما رأيك في مستوى اللوق العلم في السنين المصرية حالياً ؟

- اللوق العلم في حيزه ليس في السنين وحدها ولكن هذا يشمل كل القرون .. والألف مضي مصر احترام الفنان لفته واحترام الجمهور للفن فأن أعمال على الكسار وأوبريتاته الغنائية ؟ وأين الرمان ؟ وأين أعمال شكسبير وهو ج . ؟

□ وما هي الأسباب ؟ ومن المسؤول ؟

- إننا كنا نعلم من السنين والسر على مضي ، بل والفن عموماً ، القيم والأخلاق واللوق السريح والإحساس بالجمال . وهذا آخر . كنا نتفك من الفن .. أما ما حدث من لتعز للممثلون حده أصحاب الأعمال الخاطئة والذين لا يأوا رواجاً حده نوعية معينة من الجمهور قليل الإحساس والثقافة ، فراحوا يفسدون لم أقلاماً تلقى مستوام . فانتشرت هذه الأفلام وانتشر معها هذا اللوق الخاطي . فكان الفن يحافظ على الكلمة التي هي الأساس .. وكان يبدو محترماً والنتائج يتكسر على احترام الجمهور للفن ..

ويضيف :
أذكر أنه حينما غنى المرحوم (نجيب الريمان) مونولوجاً شهيراً له ولية عبارة (الفراب زويوه أحل قائم) ورغم ما في هذا المونولوج من قيمة وميزة فنية إلا أن الفن فرباب كانت الناس تسميه فيحدث متعنا نوع من القلق .. فعلم الآن لتسمع كل ما خلا من عبارات التبرجح والاستعثار . بالإضافة إلى ذلك .. المصطلحات التي قلما السوراع ، وهي مزودة إلى حد كبير (تلاصيح الأبيك) وأشياء من هذا القبيل . وليس هناك ما لم يفسدك الجمهور ولكن في حدود . وليس هذا السيل من الإنسحاب لاستعناء فيحركات الجمهور . ومن يرتدى زرة امرأة يتفاني أجراً أكبر .. فمن في حاجه إلى هزة مكسيكية من السيد وزير الثقافة الدكتور أحمد هيكل . وعندى أمل كبير بأنه لا بد أن يستجيب

الأخيرة نوعية من الأفلام لا تلقى على مستوى ولا بد نشتى على أبنائنا من مشاهدة مثل هذه الأفلام ..

ويسترد : أنا مستعد الآن أن أتبع بملج كبير ، وأعتقد أن كثيرين غيرى يستطيعون ذلك ، في سيل أن نرى فيما يصر من حقيقة ترفع مصر .

السبنا سامت في إفساد اللوق العام

أنا
نيل طه عبد الحى - مدير نقابة الحديد والصلب يقول :

السبنا المصرية كان لها انعكاسات سلبية على حركة ووعى المجتمع المصرى بالذات ، أكثر انعكاساتها الإيجابية وأقول أنا سامت في إفساد ما كان صالحاً من اللوق العام عند الشباب المصرى .

من ؟
في أمريكا مثلاً نجد أن السبنا أخذت يد المشاهد لكى يرواها بشكله بنفش ، وسامت في بناء شخصيه ، بل استطاعت أن تضيء ما كنوا عا يلمه في المستقبل ، في الوقت الذى لازالت السبنا المصرية تتألف في قضية ولد ونش وخرج ودخل في مازق يسمونه الحب ، وهذه الأشياء نقلت الإنسان المصرى للفرز الجاد إسا إلى التفرع داخل ذاته ، ولما إلى الأجراف وراء هذه التيارات . الجرى وراء واقعية باسم الحب واللعب في الكباريت إلخ .. وما شابه ذلك من الأفلام التي تعرض لرفضا .

من ؟
أول داليا لا يقطع ويوسط النظام القائم لا بد أن يكون هناك بعض من نور ، مثلاً : فيلم الأرض ليوسف شاهين ، وأفلام عز الدين ذو الفقار ، وصالح أبو سيف ، وأمثال هؤلاء العظام يحمل الإنسان لا يفقد الأمل في أن تعود السبنا إلى الأفضل .

من ؟
التجربون لم يصلوا إلى درجة مقال المصاهرة ولا اعتد أن هناك مقال عبارة تدخل بقدركى في بناء المصاهرة - كما يتدخل منتج السبنا .. لكنه يكلف مهنياً خصاً والتصميم وهجلاً خصبين بالبناء وآخرين بالسياسة والسبنا .. إلخ وإذا حدث العكس فالمعركة لم تسقط فسوف تكون مشوقة ويقل عمرها ، وبالتالي فمن المخاطر ؟ وليس كذلك فقط ، بل نجد منتج السبنا ، أولاً : يشتري القصة ويختار الأبطال ويتدخل مع المخرج في إضافة واقعية خيلية هنا ومشهد جنس هناك ومعالجة صاعدة في الجانب الآخر ، وبالتالي هذا المنتج لا يفهم شيئاً من السبنا .. لأنه لو كان متخصصاً لعرف دوره الحقيقي .

من ؟
السبنا يجب أن تقوم بدور هام في تحويل القلم الجاد الذى يتحدث عن تاريخ مصر وأصالتها ورفع مستوى الإنسان المصرى ، ولن تنجح السبنا شيئاً .. لأن الدولة وحدها لا تتحمل كل الأمل . حتى إذا قامت بجانب فهناك من يقوضونه . يجب أن يتم هذا

الشيخ - جرجس فوزي



● وعن نوعية الجمهور الذي طفا على السطح وكان مفاجئة للكثيرين كان لا بد أن نعرف رأي أصحاب دور العرض ومندوبيها عن مدى صحة هذه الإشارات وكان لنا لقاء مع مدير دار عرض سينما القاهرة وهو/ محمدى محمود سلامة .

□ ما هي نوعية جمهور السينما الذي يتردد على الأفلام ؟
- يكاد يقتصر الجمهور على الصناعاتية والطلبة .
□ ما هي طبيعة هذا الجمهور في أثناء مشاهدة الفيلم ؟

- جمهور غير مهذب تماما ، ويتم بالتعليقات وللبيض . ونحن نعالج جدا من هذه النوعية .

□ ما نوعية الأفلام التي يقبل عليها ؟
- أفلام الأكشن (التي يكثر فيها الحيل والصراع) والكوميديا ، وهذه الأفلام التي يستمر عرضها مدة أسابيع لإقباله عليها . أما الأفلام التراجيدية والتاريخية ، فقد انتهت - تقريبا - إلا فيما ما ندر .
ومن أرباح الفيلم .. قال : اعتقد أن هناك أفلاما تحصل على أضعاف تكلفتها ، ولا يوجد - أبدا - فيلم يفسر ماديا .

□ كيف ؟
- بسيطة . هناك شركات توزيع في الخارج والداخل وتوزيع الفيديو .. فللتلج يحصل كل حلقة من التوزيع الخارجي والليزير ، وهو يعمل في تصوير الفيلم ، وقبل أن ينتهي التصوير تقريرا بكون الفيلم قد تم توزيعه ونسخة واحدة من التوزيع الخارجي كلفة بأن تغطي تكاليف الفيلم ، ثم الباقي أرباح .

جمهور السينما معزول لأنه يريد الترويج عن نفسه

ويضيف :
أحمد الحارثي : صاحب دارى عرض سينما مصر والقاهرة :
إن السينما كتبت الشيء الوحيد . فأصبح الآن التلفزيون والفيديو منافسين خطيرين لها ، بالإضافة إلى مشاكل الحيلة اليومية والزحام وغير ذلك . ونرى ، جمهور السينما معزول ، لأنه يريد الترويج عن نفسه ، وعندما يطلب إلى السينما يفتاح بأفلام تثير حواسه ورفائيه من خلال نوعية للتصنيح الدخلاء على الهيئة والسينما ففرسوا نوعية من الأفلام تدعى إلهيم . الجمهور غير مطالب بأن يقدم رأيا أو دراسة عن فيلم شاهده في لحظات هو - أصلا - يريد أن ينسى فيها ويترج عن نفسه من عناء التتب .

□ ؟
نعم هذا إهمام صريح أوجهه للمتجج الذي لا يراعى ضميمه ، متجج اليوم مثل مقارن العمارات ، معهم الربح فقط . وحل الرغى من ذلك أقول إن الفيلم الجيد يفرض نفسه .



نيل طه عبد الحى

● المخرج / أحمد السباعي النجم والنجمة عليها مسئولية كبيرة

يقول : عن هبوط مستوى الذوق العام :
إن هناك فئة جديدة من الجمهور أصحاح حرف [حرقون] لها مزاج خاص تأتى إلى السينما في حاجة إلى الترويح عن النفس فقط . هذه الفئة لدينا - أصلا - أزمة أخلاق ، لكنها فرضت نفسها كجمهور حثيث للسينما . فأصبحت تتحكم في طبيعة ما يقدم إليها ، فهي - أصلا - طبقة قليلة الوعي ، فكان لا بد أن تقلل حل نوعية معينة من الأفلام ، تتلامد ودفوها الحافس . ولألافس نجد ما يوصل لها هذه النوعية .

□ البعض يوجه اتهاما صريحا للمخرج باعتباره المتحكم في العمل ؟
- أنا معك أن المخرج هو الرقيب الأول على عمله ، ولابد له أن يقدم عملا يحمل اسمه . ولأننا جميعا لدينا بيوت وأولاد وزيد ثم الخير . لكن ليس كل شيء على عاتق المخرج وأرى أن للمشغل النجم أو النجمة له دور كبير في مثل هذه النوعية من الأفلام . لأن المخرج أحيانا قد يتنازل بعض الشيء للظروف ما ، أو فترة ضعف يمر بها ، لكنه يفتاح حينها يعرض على النجم العمل (الذي هو دون المستوى) فيقبل الدور دون تردد . وقد يكون المخرج معزولاً ، لأنه يجزى فيها أو فيلمين في العام ، والمشغل يستطيع عمل فيلمين أو ثلاثة في الشهر الواحد . فيستطيع أن يرفض وأن يتجسس شيئا .. ولكن انضغ أن النجم تسمى وراء التكرار وكثرة الأعمال .

□ ؟
أظن أن عمل فيلم في ١٥ يوما غير معقول !!

□ ؟
أهم أعمالى . الآخرى ، الذى نال جائزة أحسن فيلم ، وقد اعترض البعض على ظهور عموده بين فنى المصيرت الرخيم بهذا الشكل ، ولكن العمل كان مفاجأة هم . ثم من أعمالى التي أكثر بها - أيضا - بيت القاضى - بيت الدايغ - السلخانة ، وليل فيلم - سرجس قريبا بمرحلتها الموجهة . لمحمود يس وفريد شرفى ومثال السباعي .

□ ؟
أنا لم أعرض عنى أفلاما هابطة والفيلم الذى لم يفل شيئا لم أقبله عنى ولا أعرضه ...

□ ؟
أفلامى التي عرضت كثيرة ، منها : العار - ليلة القبض على فاطمة - انتبهوا أيها السادة - إعدام ميت وغيرها .

ولما كان الإهمام موجهها للمتجج باعتباره المسؤول للفيلم ، فكان لنا لقاء بالشيخ (جرجس فوزي) .

□ ؟
أنا لم أساهم أبدا في إفساد الذوق العام ولم أنتج فيلما هابطا لمستوى ، وكل أفلامى ذات مستوى معقول ، وإفلا المسؤل من هذا هم المتجج الدخلاء على مهنة السينما فكل ما لديه مبلغ من المال ولديه سجل أصح متججا ، ولست مسئولاً عن هذا ، ويجب على غربة صناعة السينما الحد من هذه النوعية .

● فيلمك : (أرجوك أعطنى هذا الدواء) آثار كثير من التسللات ؟
أبدا . الفيلم يعالج قضية هامة في المجتمع . والناس لم تنضم للمشكلة التي يثيرها الفيلم ، واعتما بأشياء جانبية بسيطة . والفيلم من وجهة نظرى نصح نجاحا كبيرا فهو قصة لكاتب كبير هو (إحسان عبد القدوس) ولابد لنا من معالجة مشاكلنا بجرأة .

● ؟
لست معظانا بعمل أفلام تجريبية ولا تعليمية ، والندى وحدها هى التي تستطيع أن تفعل ذلك إن أرادت . فهل توقع أن أبلغ (نصف مليون جنيه) في فيلم مثل [الفطار] مثلا وتطلب منى أن أعتمد بالذوق العام ولا أجمع ما أنقذت من تكاليف هابطة ..

● ؟
نوعية جمهورى الطبقة الكادحة . ثم أضف أن متججى نجاشى الوحيد هو الشباك .

والمسألة كلها في حاجة إلى مزيد من الحوار ويكون مفيدا أو مضر المجلة التي قرأنا في مسألة هبوط الذوق العام في مصر .

إله العالم المحزون كاتسوكا الواقعية في المسرح الاليزابيثي وكوميديا المدينة



د. نهاد صليحية

٣ - ميلتون وسمرية و إله عالم محزون يا سادة :

اخلفت الآراء حول تاريخ ميلاد توماس ميلتون ، ومن المرجح أنه ولد في الفترة بين ١٥٧٠ و ١٥٨٠ ، ومات في عام ١٦٣٧ - أي أنه حاصر فترة إزدهار المسرح الاليزابيثي كلها تقريبا . وكان ميلتون - من طه في ذلك مثل بن جونسون وتوماس ناشر وغيرهم - من فرسان المسرح المشاهير الذين كثيرا ما ألقوا صام صعدة لندن وجنوده خاصة بعد موت الزبائث عام ١٦٠٣ واعتلاء الملك جيمس الأول الاسكتلندي العرش .

وعمل ميلتون فترة مع فرقة التاجر هنسلو صاحب مسرح الورد (The Rose) كما كتب بعض المسرحيات لفترة أطفال كنزالية سانت بول ، التي كانت تقدم بعض المروءات الخاصة للقصر والنبلاء . وكتب ميلتون عددا من المسرحيات بالاشتراك مع كاتب واقعي كوميدي آخر هو (توماس فيكن) أجهها المعاصرة الغريبة ، كذلك تعاون مع الكاتب - الممثل (وليام راوولي) في تأليف تراجيديات أسماها ألامى الجنى ، وهي دراما ميفة أعم ما يميزها هو ترجمتها الواقعية الشديدة المقتعة في تصوير المشاعر وأصناف النفس البشرية .

وقد برع ميلتون على وجه الخصوص في التصوير التكاملي السافر لحياة العامة في لندن - خاصة في

رغم أن الواقعية كانت السمة الأساسية التي طبعها هذا النوع من الكوميديا ، إلا أنها تأثرت كنوع فني بعض الشيء بالكوميديات الرومانسية التي كتبها (تيرنس) و (بلاوتوس) والتي انتشرت ترجماتها في طبعات رخيصة في ذلك العصر . ومن ناحية أخرى ، جعلت الكوميديا الجبلدية بعض ملامح من مسرحيات الأخلاق التي شاعت في القرن الخامس عشر . أما من الكوميديا الرومانية ، فقد أخذت التركيز على لال باعتبارها محور تصرفات البشر ، والفتنة الواقعية إلى الحب بعيدا عن الرومانسية ، واتحاد الحكمة المسرحية على الحيل والمقالب . ومن المسرحيات المبينة المحلية استقت تكتيك الحكمة التثالية - الذي تحدثنا عنه بالتفصيل في معرض الحديث عن الكوميديا الرومانسية - تيل فكسير (القاهرة - العدد ١٣ - ١٩٨٥) وكذلك الاعتماد على حيلة التكرار . لقد كانت مسرحيات الأخلاق تصور دائما صراع الرثيلة والفضيلة على نفس الإنسان ، وكانت الرذائل دائما تتغنى في ثياب الفضيلة حتى تخدع الإنسان المصاعى - بطل المسرحية - وإلى جانب حيلة التشكك نجد في هذه المسرحيات قدرا كبيرا من الواقعية في تصوير الرثيلة . ويعلق المؤرخ المسرحي الشهير الأديانس فيكتور (في كتاب الدراما الانجليزية) على ظاهرة الواقعية المحلية في مسرحيات الأخلاق فيقول : « من للدهش حقا أن المسرح عندما تحول من تجسيد القصص الدينية في مسرحيات الأسرار ودخل عالم القيم الأخلاقية ، التي هو أيضا عالم الاكتشاف المبررة ، في مسرحيات الأخلاق ، فكمن من تحقيق قدر كبير من التواصل مع الحياة من حوله ... بل في هذا مفارقة . ولكنها مفارقة مفهومة . فعالم الأخلاق يرتبط بالحياة ارتباطا وثيقا لأن الأخلاق لا تمارس في فراغ ، بل في محيط اجتماعي واقعي ومن هنا جاء اقتراب مسرحيات الأخلاق من الواقعية . واستمر العصر الواقعي في هذه المسرحيات في الدم والفتنة حتى بلغ أوجه في عصر الملكة الزبائث حين اتخذت كوميديا المدينة مادتها حياة أهل المدينة بكل عيوبها وزورها وأطباعها الفظي وصورتها بادية بالغة .



المحفيض الاجتماعي . ومن أشهر محاولاته في هذا المجال مسرحيات فتاة شريفة من حي تشيب سايد ، السادة المحضة ، حيلة جديدة تهب حيلة قديمة ، والفتنة التي تزار ، وبالطبع مسرحية إله عالم محزون يا سادة .

ولم يقصر ميلتون سخرته على حياة أهل المدينة ، بل تنحطأ إلى السخرية من حياة أهل القصر ، لكتب مسرحية أسماها لعبة الفطرنج ، فضع فيها المؤامرات التي كانت تحكم أذاك لتوحيد الأسر الملكية في إنجلترا وفرنسا بعد موت الملكة الزبائث واعتلاء جيمس الأول (والذي كان ملكا لاسكتلندة) العرش - تلك المؤامرات التي أدت إلى زواج ابن الملك - تشارلز الأول - من أميرة فرنسية كاثوليكية .

لقد كان الشعب الإنجليزي ينظر إلى جيمس الأول كملك أجنبي ويضعف عائلاته في التقرب إلى الملوك الكاثوليكين سواء كانوا فرنسيين أو إسبان وبسخر من عائلات الملكة والفرنسية و البلاط وكان الملك الجديد يختلف عن الزبائث في إيمانه العميق بأنه رسول الله أو منحه الشرعي على الأرض وقسم هذا الحق ، وورث ابنه تشارلز الأول هذه العقيدة الدكتاتورية ، أما أنت - في نهاية الأمر - إلى الثورة على النظام الملكي في إنجلترا وأعداد تشارلز الأول على يد الشعب في عام ١٦٤٩ إبان الثورة الجمهورية . لقد كانت الزبائث الأولى تترك طبيعة شبيهة بترابته لتسقم والفتنة ، لذلك حاولت العرش إليه ، وكانت بذلكها الممات ترد دائما أنها على التوحد لأن الشعب يجهلها ووضعها في ذلك المكان ، ولمجاملت نماما فكرة الحقوقي الإلهية للملك ولكن جيمس الأول تمسك بهذه الفكرة البالية وأصر على حقوقه الإلهية كما دفع بالكتاب المسرحيين إلى الهجوم عليه جهرا سافرا لم يفلح في كبته القمع - ولعل التغير في المناخ السياسي والتفلق بعد موت الزبائث - عام ١٦٠٣ وتولى جيمس الأول العرش كان أحد أسباب رحيل شكسبير المفاجيء الغرب من لندن وهجرة المسرح هجرة بالية .

ورغم أن ميلتون صاغ سخرته من المؤامرات السياسية في مسرحية لعبة الفطرنج في إطار رمزي مستر ، إلا أن المسرحية سببت له العديد من المشاكل مع السلطات ولكن ميلتون استمر في نقدته لبلال فكتب مسرحية أخرى أسماها أياها النساء احترن من السادة ، سخر فيها من سلوكيات البلاط في ظل الملكة الجبلدية . ومن الجليلي المذكور أن هذه المسرحية عرضت في إنجلترا في عام ١٦٦٠ ، ولافت نجاحا كبيرا . كذلك مثلت مسرحية الجنى الأدمي في العام نفسه ، وأصابتها النجاة نفسه ، أما بعد في موهبة هذا الكاتب وقدرته على تخيل حدود عصره .

إله عالم محزون يا سادة :

يتناول ميلتون في هذه المسرحية واقع الحياة الإنجليزية في عصره وبسخر من سلوكيات وأخلاقيات ملوكية لندن ولكن سخرية ميلتون من لندن وأهلها تختلف اختلافا ملحوظا عن سخرية بن جونسون



البشر . ويرفر ميلتون لكل محور حبكة منفصلة — أي أنه يستخدم أسلوب الحبكة الزوجية بحيث تقدم المسرحية على حكتين متوازيتين ، أم الحبكة الأولى فتقدم علاقة السير باونتياس بروجرس (والإسم يعنى بالفضيل السيد الكريم نصير التقدم) بقرينة الشاب قول ويت (واسمه معناه الطائش اللامع) ، وهى علاقة يحكمها المال . ويلمح القارئ في هذه الأسبانات الدلالة الساخرة إثر كوميديا الأمزجة التي روج لها بن جونسون آنذاك ، وكذلك يلمس فيها أثر التصوير النمطي للأشخاص الذى شاع في الكوميديات الرومانية القديمة .

وأما الحبكة الثانية فأيضا لها هم السيد بيناتن براتلي (أى الزائد الداعر أو صاحب الدعارة) والسيد مير برينز (المختل العقل أو الأبله) وزوجته . والحرك الأساسى للأحداث في الحبكة الثانية هو الشهوة الجنسية .

والخصيصة الرئيسية في الحبكة الأولى — السير باونتياس بروجرس (الكريم نصير التقدم) تكشف عن تقضى اسمها . فالسير باونتياس رجل متعثر ، يعلو ، يهين جلاله على قرية وديرة الوحيد الشاب قول ويت الذى يدير الكثير من الحيل والمقالب للحصول على المال من قرية البخل . ولكن في الحبكة الثانية نجد أن السيد ميربرينز اسم على مسمى ، فهو يهين على جنون الغيرة ويصر على أن تظل زوجة حبسه المنزل دائما ، بينما تتظاهر هي بالفضيلة وتسمى للقاء السيد بيناتن (التامد — الماهر) الذى يستهوىها ويسد بطنه الراسل والحيل للحصول عليها . وهكذا نجد أن المال يشكل العقدة في الحبكة الأولى ، بينما يشكل الجنس — مابين اشتهاه وغيره — العقدة في الحبكة الثانية .

ويصل ميلتون الحكيكين عن طريق شخصية واحدة يجعلها تنقل بحرية بين الحكيكين هي بساتة المحوى فرائك جلمان (التي يحمل اسمها الأول دلالة مالية بينما يعنى اسمها الثالغ خادعة الرجال — ويبدأ يحمل دلالة جنسية) إن اسم هذه الشخصية يلمح موضوع الحكيكين ويضمها في شخصية واحدة تجمع بين شهوة المال وشهوة الجسد .

وعرض ميلتون في المسرحية على حفظ التوازن بين الحكيكين بحيث لا تطغى واحدة على الأخرى . فرائك جلمان تتابع بين الحكيكين بحيث لا نجد أبدا مشهدين متتاليين من حبكة واحدة ، بل إن ميلتون يضيف أحيانا مشاهد لا دافع لها الغرض الوحيد منها هو نقل النظر من حبكة إلى الأخرى .

والمرحبة تستعمل حيلة التكرار باستغرافية ، بحيث يصعب التذكر هو الطلل الأساسى في المسرحية التي يحل كلتا قصتها ، بل يبرز في النهاية كمرسومها الأساسى . ففى الحبكة الأولى يرتدى قول ويت سلسلة ذهبية من الأقمعة حتى لا يتعرض لبراءة في شخصية المعاملة إلا في البداية فقط . فهو يظهر حيناً تحت اسم اللورد أرفماتش (أى الزائد من الجدة) ثم

الغاضبة عندما تتناول حياة المدينة في مسرحية الكميات أو سوق بارلوفرمو مثلا . لقد كانت سفرة ميلتون رفيعة ، يظلمها الحب والتسامح ، فلم يكن يصغر في نهايته — مثلا — على عقاب المتحررين كما كان جونسون يفعل ، بل كان يساعدهم رغم كل شيء لذلك ينزق للزورخون للمسرح الإنجليزى بين كوميدياته الساخرة وكوميديات بن جونسون فيطلقون على مسرحيات بن جونسون لقب الكوميديات التقليدية الأخلاقية ، بينما يطلقون على كوميديات ميلتون اسم كوميديا المدينة ، وكوميديا المدينة هي الكوميديا كاتى تصوير الواقع المعاشى في سفرة ولكن دون الإصرار على هدف أخلاقى أصحاحى . روحا تبع الاختلاف في التصنيف من اختلاف أساسى بين شخصية بن جونسون وشخصية ميلتون . لقد كان بن جونسون يعتبر نفسه أولا وأخيرا كاتيا أخلاقيا هذه الإصلاح ، وكان في هذا متاثرا بالكتاب الكلاسيكين القدماء الذين عشقهم مثل الكاتب الشاعر هوراس الذى وصف الفن في قصيدته للمساة فن الشعر بأنه طبقة السكر التى تغلف الدرس الأخلاقى الذى يخلف السكر اللذائ المر . لقد كان بن جونسون يتناول حياة المدينة من منظور كلاسيكى بعيد . أى أنه كان يظن أن برأها من الخارج ومن بعد ، ويذا يرجع هذا إلى أنه قضى طفولته في مدينة وست مينستر ، المجاورة بلندن ، والتي كان يسودها جو رسمى وفقر يلزم بالتقاليد الكلاسيكية . أما ميلتون فكأن ابن المدينة ، وكان أبراهام من الدعايل يصدق موضوعه شديد وسخر من هويها ، ولكنه في نهاية الأمر يعطفها بكل حساسها وسلاوها ويستحسن بمرض واقعها والسفرة منه دون أن يضع بريعا الإصلاح أوحى دون أن يرغب حقيقة في هذا الإصلاح الذى قد يصوغ إلى مدينة فاضلة يتقى منها عصر التنوع الرومانى . ويلمس القارئ هذا الإحساس بوضوح في مسرحيته إنه عالم جنون يا سادة .

تدور مسرحية إنه عالم جنون يا سادة حول محورين هما : شهوة المال ، وشهوة الجسد . فقد كان ميلتون يرى في الجنس والمال المحركين الأساسيين لسلك

يرتدى فتداعى لاص قاطع طريق ، ثم يتكر في زى عاهرة ، ثم يقمص شخصية عثل جائل ، ثم شخصية أحد الفضا .

وفي الحبكة الثانية يتكر السيد بيناتن في زى طيب حتى يستطع التخاذ إلى حصن زوجة ميربرينز العبد . أما الزوجة فترتدى قناع الفضيلة حتى تخفى من زوجها رغبتها المحرمة في الانطلاق مع الرجال — أى أنها تتكر معناها بينما يتكر عشيقها جسديا . ولا يقصر التكر العنصرى على زوجة السيد ميربرينز ، بل يتطاه إلى بساتة المحوى جلمان (خادعة الرجال) التي تتظاهر بالفضيلة حتى تتمكن من الإيقاع بالسيد لحوى ديت والزواج منه — كذلك نجد التكر للمشوى في سلوك السير باونتياس الذى يخفى أنانيته وشده تحت قناع زائف من الكرم .

ويؤكد ميلتون في مسرحيته أن التكر أفضل آثرا وأشد خطرا من التكر الجسدى . رغم أن قول ويت يتمكن من تحقيق مأربه المالية عن طريق سلسلة الأقمعة للموسمة من إلا أن السيدة جلمان تنفوق عليه في القدرة على الخداع دون أن ترتدى أية أقمعة جسدية ، بل تتجسس في الزواج منه رغم ماغيبها المشين عن طريق التكر الذى وحده واصطاعه للتفصيلة .

وحيلة التكر سواء جاء ماعيا أو معنويا تشيع في المسرحية روحا من السفرة القوية التي تنتج دائما من الموقف لا من اللغة فعل سبيل المثال ، نجد في المشهد الثامن من الفصل الخامس موقفا متصدا لمسئوليات في السفرة الدرامية ، إذ يظهر قول ويت متكررا في زى قاضى يظلمه الحاضرون مثلا جلالا ليتمص شخصية قاضى ويعاملونه على هذا الأساس وفي الوقت نفسه يدخل إلى المسرح شرطى يصور على أحد القضاة في الواقع ويعامله على هذا الأساس ، والواقع ينتج عن هذا الخاطف سلسلة من المفارقات بالغة الفكاهة .

إن مسرحية « إنه عالم جنون يا سادة » تصور عالما لا يسكنه سوى الحيالين والمتناقضين والظلمين في المال أو اللادين وراء الشهوات الجسدية . فعبارة كنت كسا نراها في المسرحية يتوسطها منزل السير باونتياس وقرينة



ما لكش يوم ما في

واحدة منها ماسة الخلاج مثلاً ؟ إن اللط لا يصيح نهذاً وإن مثله شكلاً

:- لكه بعيني بيتنا .
:- بعيني بيتنا ورثايتا باعتباره هو .
:- تعبد بيب يرافقه ، زهد الدنيا
:- بون شامع بين الاحيار والإرافة .
:- كيف عوت الانسان باعتباره وهو عينا .
:- من غنار الثياب بكتب بيده شهادة موت .
:- وصله في صحيفته من الصباح حتى العتق .
:- أوكل عيش ، داهب بده إلى هذا المستطع في وسط المدينة ، يجمع حوله شباباً بعد لم يتخذ فيه ، لم يتدنى بالكل إلى منتصف الليل ، لقد رأته بقتصر من أجل كاس واحدة .

:- تعبه عليه الكاس وتدع أنت ؟
:- إن فنيك التدخين فكته .
:- حرة شخصية بقل ما يشاء .
:- بشرط ألا يدعي مالا بقل .
:- لكه مقلب .
:- ماساتنا المتفوقين .
:- وكيف تتسلى عيشك في السنين ؟
:- ليس بقل كل من نفس فترة داخل زوارة وزوجته وأولاده ؟

:- ضحايها ، ما برد إليهم جبل الانتظار ، وكيف يرد الجبل لم يبعد حموا بعد منتصف كل يوم .
:- زوجته لا تقم ما بكتب .
:- وهل أجبر على الزواج بها ؟ أساءت حشوته عند النفس

:- عند النفس ؟
:- نعم ، يتم تفسرين اسراروه على مصافحة الجاهلين ، ثم يسمو بون انصرافهم ، يتناسى نصف الشاعر أن العقاد هذا البعير لم يزل سوى بهيمة الإنسانية .
:- ولم كل هذا ، أنا مصرة على أن يكون وسطاً بيتنا : يا عزيزي .
:- بالله الذي لم يعليه .
:- أنت له روي .
:- في مثل من ؟ يرد الأباه الرحاتيون مرادفين .
:- هل تشك في ؟
:- بل هو الزورن الغريب .

:- في ميدان الضحير ، فاهياً كان للقاء حبيبه ، رافها ، نصف الشاعر وهي ، يجلب كل منها الآخر ، الفتى العيون ، الركا ، أسرع نصف الشاعر يد يده ، يعمرها أعضداً ، ضعي في الطريق اللحد ، وقيل أن يسمد الأرواح مثلاً إلى يته ، أصبح قميصه ، شق صدره ، واتزع قلبه من بين شرايينه ، صرعه بشدة ، سقطت منه صاه سواد دافكه ، وأراها يهبط من تراب مترو الأنفاق ، أسك له وأصافه إلى موضعه ، صف به : أي القلب الله ، ثم مضى .

ع ن

هي : لن يكل هذا ما قور .
عو : أصبح حديثك بصيغة اللورد .
:- الحب ليس كل شيء ، إن ناكل حياً ، ولن نشرب حياً ، وإن نمرنا لن نجد ورقة التوت .
:- بعد ثلاث سنوات نقولين هذا ؟ صرمت مجرمن في

دعي :
:- حقيقة عليها لفتت .
:- عقلت في عمل أكرهه ، وفرت مسكناً ملائقاً ، وكنا به تكون البداية .
:- أي بدي ؟ لكنا تعمد الفتيات بيتنا أعبط أنا ؟ ما سيقين من راتينا الحش ، لا يكتي لشراء المساحيق ، والمسايفة بين همتا وبين هذا السكن الملائم 11 تحتاج إلى

سيارة :
:- لم يكن حلمنا يسم لمرية بد ، حل تذكرتي قبل أن تقارن بينك وبين الصاعقت ، كم فلتا مهن تستعظم أن تختار شريك حياتها ؟ أن تكون رويك إلى الجسد مع الرجل الذي تريد ؟

:- القور والطبيعة شخصان مهيمنان في بيتكم ؟ أما بيتنا فإن جاماً إلى نفسي زيارة عابر سيل .
:- الآن أكرهك هذا ؟ يا لهول ! كنت إن مضيت فكأنك حلمان إلى يترجها كانت عتيقة عمة ، إلا أن هذا التكتشف لا يترتب عليه أي آثار ملمرة ، بل يأن إليه .
:- يزيد من المال الذي يراه حيث إن عمة السير بونتراس يعوضه عن خسارته المعنوية ، وبالف فيه .
:- وأما الحبكة الثانية فتعشي بيرة زوجة هيريرتز وعشيقها السيد بيناتيت .
:- ولكن المقترح لا يستطيع أن يفتن لهذا التصول أو أن يأخذه مأخذ الجد حيث إن شخصية الزوجة - كما يروها ميلتون - لا تعدل أن تكون عروسة غشبية لا حياة فيها ، وبالتالي لا تجعل نقلا إعلالياً ، فهي تسلم بسهولة ، ودون صراع في أول الأمر ، وتكتب في النهاية بالصورة الآلية المتصلة نفسها .
:- وما يضيف من الوزن الأخلاقي لرويتها أيضاً ، تصوير ميلتون الخولي المبالغ لشخصية زوجها الجير ، ذلك التصوير الذي يجعل المقترح يمتن أن يلحق الأذى بذلك الزوج القكامي الآخر .

:- حق تشككي .
:- لو كرت امتلاكك ، لأحضرت لك السائلين ، لكني أعطيتك أمز الأصداق .
:- الكلب .
:- لكنا ترفض أن نوسط من يساعدنا في الخروج من هذا المأزق ؟
:- للشمعة الأولى كانت بين قلبينا نقط ، ما يزال حمود بن العاص شامخاً أمام حق .
:- لكه شاعر وأنت من عروفي به .
:- نصف شاعر ، يموت بورت جسد ، ليس صلاح حيد العيون أو حجازي أو نسج بصدقتها .
:- عموه نادر السين هذا ، ما خافه من تجارب عمله عروفاً لنا .
:- عموه يسب عليه ، ماتت أصل فتقل في ريمان الشباب ، وسيل شموه خالداً .
:- له سر سرجان شريعتي .
:- رقص على سلم ، نصف شاعر دخل للمسرح متعللاً ، مسرحية عظمها رغو ، وفلها ميت ، هل تشب

قور ويت ومزول السيد بيناتيت ومزول السيد هيريرتز وزوجته . وأهل هذه المنازل يتعاملون بصورة مستعدة مع المعامرة فرائك جملنا التي تلخص في شخصيتها كاري . هذه اللينة التجارية . إن فرائك جملنا تجسد في أن واحد الشهوات الجسدية المحرمة التي نجدتها زوجة هيريرتز والسيد بيناتيت ، وشهوة المال التي تحكم كل تصرفات قور ويت ، والشائق الأخلاقي الذي يمارسه السيد بونتراس - إن المعامرة جملنا ترتبط السرحية وترسد حبكةها فيبدو وكأن ميلتون يرمز بها كالت إليه منذ البداية إلى أصبحت تحكمها شهوة المال والجشع في عصر المال والتجارة وشراء الشرف والألقاب .

زلكن ميلتون يحفظ في السرحية بنفذة ساعرة معتدلة لا تصلو أبداً إلى نبرة الغضب العالي أو الدعوة العارمة إلى الإصلاح أن الدرس الأخلاقي الوحيد الذي نجده في السرحية لا يتعدى ما يقوله ميلتون في آخر بيتين شعريين في السرحية :

إن من يجيا بالحداد يحكم على نفسه بالضياع ، فيجد أن يحدج الجميع يأتي من عيه في الحداد .

أي أن الدرس الأخلاقي جملنا من مقبة الحداد لأنه يؤدي إلى النهاية إلى خدام النفس ولا يدين مثلاً شهوة المال أو التحلل الأخلاقي . فنجد قور ويت - الساعي إلى المال - يحصل على ما يريد ، وروم أنه يكتشف أن فرائك حلمان إلى يترجها كانت عتيقة عمة ، إلا أن هذا التكتشف لا يترتب عليه أي آثار ملمرة ، بل يأن إليه .
:- يزيد من المال الذي يراه حيث إن عمة السير بونتراس يعوضه عن خسارته المعنوية ، وبالف فيه .
:- وأما الحبكة الثانية فتعشي بيرة زوجة هيريرتز وعشيقها السيد بيناتيت .
:- ولكن المقترح لا يستطيع أن يفتن لهذا التصول أو أن يأخذه مأخذ الجد حيث إن شخصية الزوجة - كما يروها ميلتون - لا تعدل أن تكون عروسة غشبية لا حياة فيها ، وبالتالي لا تجعل نقلا إعلالياً ، فهي تسلم بسهولة ، ودون صراع في أول الأمر ، وتكتب في النهاية بالصورة الآلية المتصلة نفسها .
:- وما يضيف من الوزن الأخلاقي لرويتها أيضاً ، تصوير ميلتون الخولي المبالغ لشخصية زوجها الجير ، ذلك التصوير الذي يجعل المقترح يمتن أن يلحق الأذى بذلك الزوج القكامي الآخر .

لا ميلتون يبالغ الحياة الزوجية في هذه السرحية لا باعتباره رغبة أخلاقية أو سلوكاً اجتماعياً مشينا يتطلب الإصلاح ، بل كوسيلة شيقة لتقديم عدد من المواقف والمعارف الكوميديية ، أي أنه يرصد ظاهرة اجتماعية مرسومة ويصورها بكل الفكاهة والسفريفة الساكنة دون أن يتطرق في المرسوم عليها أو عقاب مرتكبها ولكن ، جنباً إلى جنب مع كوميديا اللبابة التي تلاحظ وتصور في موضوعية وحياد أخلاقي ، ظهر على المسرح الإيزابيائي نوع آخر من الكوميديا ذات الطابع الأخلاقي الإصلاحية ، القرون باسم بن جونسون وهذا موضوع حديث قادم

ديوان الشرقيات للشاعر الفرنسي فيكتور هوجو

د. عشيرة كامل

ويان جاما لكي يبرز حياة البلخ التي يعيشها الملوك في الشرق ، فهي آية في فن العمارة ، وتتم من فوق ربيع . وقد تبنى هوجو في ديوانه بجمال زخرفها وروعة أثاثها وفرشها وجمالها التي تبدو كجنّة للناظرين .

وهناك أربع بلدان شرقية اختص يوصفها ديوان الشرقيات ، وأورد لها اهتماماً خاصاً . وهذه البلدان هي : إسبانيا ، مصر ، وتركيا ، واليونان . ويرجع اهتمام هوجو بإسبانيا إلى سنوات طفولته حيث عاش فيها مع أسرته واستمتعوا بها في قلبه وعقله ، فظلت تلك الذكريات الجميلة حائلة بذهنه حتى صالها شعراً جيلاً في ديوانه . وهو يتنقّى بجمال إسبانيا العربية وسحر مدنها الأندلسية الدافئة وشوارعها الضيقة حيث تتشابك المنازل ، وأسوارها التي تمنع بالحرية والناس ، حسب سكانها للرخص على أنغام الموسيقى المرحة . فتصب مثلاً - في قصيدته « أشباح » وصفاً دقيقاً لإحدى الحفلات الرائعة في إسبانيا .

وفي قصيدة « فرطانة » نجد هذا الأبيات :

ليس هناك مدينة

تنشأ بلا جنون

مع فرطانة الجميلة

وتزدهر في قاعة الجمال

أو تستعجب أن تبرز سحرها الشرقي

تحت أسماء أكثر بيجة من سياه فرطانة ؛

أما بالنسبة لمصر ، فإن هوجو لم يبرزها وإلا فرحها عن طريق قراءاته المتنوعة ؛ ولذلك جاء شعره في وصف مصر بعيداً عن كثير من الأحيان - من الواقع الفعلي ، فخياله قد ألهمه العديد من الأبيات الجميلة ولكنها لا تصور الحياة المصرية بصدق . ومصر في نظر هوجو هي بلاد القصص الدافئة ذات الحقوق الممتدة ولكنها لا تدعو أن تكون صورة حيلة وقتية يأتي ذكرها سريعاً في قصائده ولا تستوقف الشاعر كثيراً ؛ لعدم ذهابه إلى الشرق ليعلم بكنى بانظمااته عنه من خلال قراءاته ولم يطرأ عليه في الشرقيات « اعتماداً كاملاً »

فالشاعر يصف الأهرامات والنيل والصحرَاء الشاسعة والتضليل ، ويصف عند آخر مصر القروية . فلهذه هي السمات التي تميزها في شعره ، والتي يسميها ذكرها دائماً أياداً كليل ذكر هذا البلد في الشرقيات ، بالإضافة إلى ما سبق ، اهتم هوجو بتصوير مصر إبان الحقبة الفرنسية ، وحاول أن يبين لنا موقف الشعب المصري تجاه نابليون . وقد جاتبه التوليف كثيراً في هذا العرض وأرتكب خطأ فاحشاً إذ تصور أن كليخ مصر كانوا يرحبون بالفرنك الذي ويهللون له . وافضل هوجو كلمة قيام الشعب المصري بشورات ضد المصري . وذلك مغفلة لا تنظر لشاعر كبير .

وفي أبياته التي وصف بها تركيا ، اهتم هوجو بإبراز جمال المدن مثل إسطنبول التي يبرته بجمالها ذات التجم الجملة ، وقبائها الزرقاء وماذّن أسواقها ترتفع كالسهم وتصورها الذهبية التي تزدها أشجار

ولذلك فديوان الشرقيات ، يبين لنا الشرق كما يتصوره ويتخيله هوجو ، أو كما يراه فنان يمارس أن يدع لوحه ؛ فهو ليس تصويراً واقعياً شاهدته الشاعر على الطبيعة ، بل هو ثمرة خياله الخصب الذي ألهمه هذا الوصف الفريد .

ومن هنا طرأ الشرق في أبياته في صورة مغايرة لتلك التي نراها وجانبنا الواقع في أحيان كثيرة وطلب عليها التكلف والمبدع من الصدق .

وهنا يظهر هذا التساؤل : هل نتجسج هوجو في وصف الشرق وإضفاء الصبغة المحلية عليه في ديوانه ؟ لقد اهتم هوجو بجمال العمارة الشرقية وأبرز أهم السمات التي تميز المدن في الشرق ؛ فهي تتمتع بسياج زرقاء صافية ، وترتفع فيها المآذن البيضاء ، وترتفع مئات القصور ذات القباب الذهبية . وهذه الصفات نجدها تتكرر في كل قصائده التي تصف المدن الشرقية . والمسجد بصفته خاصة أشار إليه الشاعر فوصفه بدقة وأظهر روعة بناءه ، فأقوائه زاهية ، وأبوابه من النحاس ، وأبوابه وجدرانها بها بريق العلام ، ومبامره تصاعد منها البخور ليلاً ونهاراً ، وآيات من القرآن تزين أبوابه .

ومن جهة أخرى ، فإن القصور تكشف عن لراء وعظمة السلطان . وقد أسهب الشاعر في وصفها

بشهر عام ١٩٨٥ ذكرى مرور مائة عام على ولادة واحد من أعظم شعراء فرنسا قاطبة ، ألا وهو الشاعر والأديب فيكتور هوجو . ويرجع سبب عظمة إلى موهبته الفذة ، وخباليه الخصب ، إلى جانب قدرته الفائقة على تناول شئ الموضوعات الشعرية بجمارة شديدة وحسن صرحف . وقد ألفه هوجو هجوعاً بمركز الصداقة في ملكة الشعر نظراً لفرارة وتفتح إنتاجه حتى استبح هذه الكتابة الرقيقة بلا سلاخ . وقد كتب هوجو العديد من الدواوين التي تزرع كلها بالأحاسيس الجميلة والشاعر الرقيقة وتبر عن آثار هوجو الشديدة بكل ما يدور حولها من قضايا سياسية واجتماعية ووطنية .

وفي عام ١٨٢٩ صدر ديوانه الشهير « الشرقيات » على الرغم من أن هوجو لم يذهب قط إلى الشرق ولم يزر أي بلد من بلدانه ، فقد حرص الشاعر على كتابة هذا الديوان ، الذي يتكون من إحدى وأربعين قصيدة تتنقّى كلها بسحر الشرق ، وتتجلى فيها الصبغة الشرقية . لها هو سر اهتمام هوجو بالشرق إذا كان يجهل هذه المنطقة ؟ هناك سببان أساسيان جعلاه يظل على هذه الخطوة : أولاً سبب سياسي ؛ ثانياً سبب أدبي ؛ فقد شهدت أوروبا في الشرق سبب الحرب التي اندلعت في اليونان للمطالبة بالاستقلال من الحكم العثماني في القسطنطينية ؛ فقد شهدت هذه الحرب انتباه أوروبا إليها فحولت إلى جانب الشعب اليوناني في مطلبه ، وكثرت الألام التي تولد الاستقلال وتصبغ غشياً على الأتراك ، والعداء ، والسبب الثاني يرجع إلى ولع هوجو بالصنوبر الشعرية الجميلة والألوان الغلابة التي يزين بها شعره ، ومن هنا وجد في الشرق ضالته المتشوّدة وصعداً مدام لإفهامه . فأخذ يهمل من ويصعب كل هذا في ديوانه الذي جنى فيه بجمال بصنوبر ويخرج منه عبر الشرق .

ومن هنا ، كان لزوماً أن هوجو أن يسقى - من مصادر مختلفة - المادة المفردة للديوان ؛ وقد ساعدته في ذلك قراءاته المتنوعة لدواوين بعض الشعراء ، وكتب الرحالة الذين سبقوه في هذا المجال ، وكذلك زيارة المناطق التي تبرز مفتاحها شجر الشرق ؛



التخيل . وقد أبرز هوجو كذلك بعض خصائص المجتمع الشرقي مثل الحدايات العامة ، والحريم الذي يضم نساء السلطان وبعض الضاحيل المنمارسية والمشرقيات التي تعيب المرأة من الأنظار . فهذه السمات الخاصة أثارت غضبه فشرع يصورها في ديوانه .

أما البلد الرابع الذي جاء ذكره في هذا الديوان فهو اليونان وبصفة خاصة لأنه كان واقفاً تحت السيطرة العثمانية . وهنا - أيضاً - نجد أن الشاعر يتميز بإبراز جمال المدن والطبيعة اليونانية ويصور ما فيها من خصائص مميزة لا يخفى على شمره الصبية والطابع اليوناني ؛ فتراه يتغنى بجله الجزر الجميلة التي تبتلع الصباح كسلة من الزهور ، وفي الليل كأنها ينوح منها المعطر ، كما يلقيها يند الملاحين ويغرق على منازلها ذات الأبرار الجميلة الزاهية .

وإذا كان هوجو في وصفه للشرق قد نجح في إعطائنا صورة مشرقة بجميلة تبرز سحر هذا الربوع ، إلا أنه صور لنا أهل الشرق تصويراً خاطئاً ، فيه كثير من المبالغة والقسوة والتعصب . فقد اتقن الشاعر بحرب الاستغلال التي خاضتها اليونان فأبلغ في تصوير الشرقيين (أو بالأحرى الأتراك) كشعوب معذبة للشقاء عمة للقتال ، مجردة من الرحمة ، تعيش على القمع والعبوان وتستعمر الآخرين بعد السيف . وهذه النظرة القاتمة لسكان الشرق إن دلت على شيء فلما تدل على تأثر هوجو حين سياره - في هذا المجال - من الكتاب الذين هبوا في وجه الأتراك مظلنين بمنح اليونانيين حلقهم في الاستغلال من الدولة العثمانية . وأعاد الشاعر يمتد سلاطين الشرق بألحاف الصفات ، ويبالغ في إظهارهم في صورة سوداء ؛ فلهذا يزعج بالأطباء الساعطة التي تظهر ملهم للمص ، وحروم إلى لا تنتهي ، ومما تركهم التي يراق فيها الدم على أيدٍ يوربية ، ويضلل أحوال الحروب التي دارت بين القلعة والحضارة والشعوب المحقورة . ففي قصيدة « سقوط مدينة » نجد هذه الأبيات :

و مثل المارد تنفض القلاع ذو الألف ذراع
وتصغر القصور المخترة في ليور
الأباه والنساء والأزواج الكتل يسطع تحت السيف
وحول المدينة تنادي الأرباب على بعضها البعض .
وتزعج الأبهات ، والمداري الحافلات
يكون حسرة على شيان الخلفى عليه
ويحير الجول الجاهل في مارج الحيام
أجسادهم التي تعرضت للعبوات والقذابات

وفي قصيدة « الحركة الحاسرة » يصور لنا هوجو غيرة أهل السلطان الهزوم الذي يمتص عسكاته :

يا إني ! من سيدي في جيشي ذا الناس ؟
ها هو يأكلم منتدري في الحقل
مثل ثعبان الحصن الذي ينتشر أمامه
كفيل ! لييل والفرسان ، العرب والفتار
وصمامهم وأعلامهم وأبوابهم
كما لو كنت لحلم !



وترى الشاعر يرفض طرأاً بعد مؤمنة تالافرين ويصور لنا هزبة الأتراك وصغارهم التي منبأ بها . وإذا كانت هذه الصورة ، هي الصفة الغالية على أهل الشرق ، فتمه صفة أخرى لكذلك تكون القسوة للشرقيين . فيهم في نظر هوجو وهي جهنم الشديس للنساء والتعصبهم في المللت . فالشرقي - في رأيه - سيد لشهواته ونزواته ، أسير لرشاياه . وقد ظهر ذلك بوضوح في بعض قصائد « الشرقيات » التي تناولت بالتصنيف حياة الرجل الشرقي الخاصة . فنجد مثلاً في قصيدة « السلطنة المفصلة » هذه الأبيات التي يخاطب بها السلطان زوجة ،

« استرجعي أيتها الحليمة ذات القلب الصلب
وأغفري للجميع الذي يتعصب
لقد جعلتكم سلطنة وأميرة
فأتركي في أمام ريفك
وتوقفي عن توسلاتك في كل ليلة بفتنتهن
أه ! أيتها البغرة من بين الغورات

أيتها الجميلة ذات القلب الصلب
اغفري لزوجاتي الأخرى
أست لك ؟ فعدايتهم إذن
عنما ألقين بذرهم عليك
إنا ناله امرأة تحرقها النار
تكتوي بلا فائدة منذ داي ،

وديوان « الشرقيات » مليء بالتلميح والإشارات الصريحة بحريم السلطان وقصره الذي يجمع بين الجنود والنساء ، وزوجاته اللاتي يتناحرن على كسب وجه والمساكن التي تدبر من أجل ذلك .

ففي نظر هوجو أن هذا هو الشرق ، حيث يسود الرجل ويضع يمدودير من المحظيات ، وحيث لأهم له إلا إشباع رغباته وملاذاته . وقد ركز هوجو في شعره على هذه الصفات التي جعلها من أهم خصائص الشرقيين . لذلك جاءت هذه الصورة الكريهة لشهوة شعره ونفسه عياله .

وهنا يتبادر إلى الذهن هذا السؤال : كيف صور هوجو المجتمع الشرقي ، وما هي أهم طبقاته التي لفتت أنظاره ؟ في رأس القائمة نجد السلطان الذي يتم بحياة ريفية في قصره الفاخر وسط نساكه وخدمه . ومن حوله نجد الأمراء الذين يتلون أهل المراتج في المجتمع ، فهم الوزراء وقادة الجيوش ، ويتنصتون بتراه فأحش وسلطة كبيرة . وعلى الجانب الآخر نجد الشعب المدم الذي يعيش حياة بسيطة في صمت ورضا .

وقد أظهر الشاعر تفهما وتماطفاً كبيراً مع الشعب وأظهره بصورة جميلة : فهو شمس كريم يلقى ضيوئه بالترحاب ويحافظ على تقاليده . والمرأة بصفة خاصة تحتل مكاناً كبيراً في ديوان « الشرقيات » ، حيث تأثر هوجو بجمالها وسحرها فصورها مبتذلة بالسلطنة على الفتاة البسيطة من عامة الشعب . فالديوان يندم لنا عرضاً شديداً يضم نبات اليونان ، وزهرات مندور ، وشباب الصمراء ، ونساء حرافطة ، ومندرس ، وحلب . للشاعر قصيدة جميلة أسماها « دناح الحليمة العربية » تدعى فيها بحرم الحليمة العربي ، إذ يقول على لسان الفتاة العربية غاضبة فيها الرأى :

« لو كنت قد رفيت لرعا واحدة منا
أيها الشهاب وددت أن تحلمك وهي راكمة على ريكيتها

في أكوانت المفتوحة دايما على مصراعها
وداجبت ثوبك بفتنتها وهي تقوم
بسطر الذئاب من كل جيبك مبروحة من أوراق الشجر الحطراء »

وقد كان الشاعر رقيقاً في وصفه للمرأة التي تتعصب للشعب متعافاً عن الطبقات الثرية . فقد أظهر بساطة الأولى ورفقتها ، بينما وصف قسوة الأخرى وغيرةها المعياء وسلطانها ونفوذها على الرجل .

وخلاصة القول أن « الشرقيات » على الرغم من بعض الأخطاء التي وردت بها تتميز بنق ديواناً راسماً يتغنى بحياة وسحر الشرق . وقد كان لهذا الديوان تأثير كبير على الشعراء الرومانسيين الذين أصبحوا يصورون الحياة وروحها النابضة بالإحساس ، فاستوحوا منه بطوره وحاولوا محاكاته وانضوا إلى الفرق كمصنعي جديد للإلهام . لا شك أن تصرفات المحمديين في تلك الأونة أضمت عن الشرق كصورة مشرقة ولدت حليمة المداغين من الحريم ، وهوجو رطم ما تأعله عليه من مبالغة في جمال الأنظار فتلقت إلى هذا المنطق ، وشرع على الاهتمام بها والدياب إليها . وصار للشاعر يتهمى الشعراء والكتّاب ويحلمهم إليه ، فكثرت الأسفار إليه ، وشد الكثيرون الرحال إلى هذه البقاع التي سمحت العيون والأبصار ، فظهر نتائج هذا الاهتمام بالشرق في كتابات الرومانسيين على أيدي صوره ، خاصة من زار منهم مصر مثل جيرار درتقل ■



مَقَطَّاتٌ مِنْ أَشْعَارِ فَيَكُونُ رُحُوجُ

التَّامُّ لَاحِظٌ

الشاعر الفرنسي فيكتور هوجو
ترجمة د. هيام أبو الحسين



هَلْ أَجْنَحَةٌ إِلَى الذَّرَّةِ أَصْدَقُ
وَمُخْلِيقِي فِي الْفُضَاءِ أَكْبَدُ
لِي أَجْنَحَةٌ أَوَّاجَةٌ بِهَا الْعَالَمُ
وَقِي اللَّازُورُودُ أَكْبَرُ
أُرْتَقَى دَرَجَاتٌ لَا تَعْدُ وَلَا تَحْسَبُ
أَرِيدُ أَنْ أَعْرِفَ
حَتَّى لَوْ صَارَ الْعِلْمُ غِيَابًا
مِثْلَ الْمَاءِ أَغْبَشَ
تَعْلَمُونَ تَمَامًا كَمْ نَجَاهِ الْقَبَسِ
هَذَا الدَّرَكُ الْمَتَمُّ
وَمِثْلُهَا كَانَ الْعِلْمُ قَاصِيَا
فَالِي الذَّرَّةِ أَصْدَقُ

حسن اشعري
من ديوان
الملك الجيبي والملكوت
فؤاد حداد



كل شيء فيه قلب تان لقاء
ساعة تاتيه في بروج تان
في جدار تان في معمل كجيب
في صليب الفجر اشمع مغيب
تحت عين التفرير دقاء
غشوق شكل الل ضاع في
كل يوم يملؤ في دماغ
والعيون الل ترى حفي
مستريح في قعدته ورقته
جلن لانام ولا صاحي
في التخيير مع نباحي
هل اثن من الزمن فابده
ام عيال امعن منه الزمن
ماحدث من اليمان مدته
ماشجرش من الجبال البين
مايحمدا الدنيا عن وحده
واضطرارها ثبوت على خفته
لولا ليس جابين يستشيتوا
في صليب الفجر اشمع مغيب
ام حلم بالليل كواكب كواكب
ام بروج الشمس زي المنكبي
شمعت وجعلها وليدنيا
زي مائل الفصون ع الفصون
من شجر فوق الشجر راكب
تشتت لجده تلك الفصون
يرتفع جفني من الحايب
جلن لانام ولا صاحي
في السيره مع نباحي
قالت الشمس الي مش قايده
والبل ياتايها عليها تقود
كل نولك رزق وعايه
تحت جفنتك لا زال او ازول
زله في بروجك الموزول
زي بروج المنكبي الموزول
من غيوط الفاكهه واللحم
ماشي زي الفلاحين في الندي
صوامين ومستخراتيه
مش عناكب لا ارايه
رجل مش رجل ولا ايدي
نبي في غلوي بعن تعقي

لا ياتشمس ولا ياتشمس ولا
 سميت بين بالليل انت من شايلا
 غنوني شكل اللي ضاع مني
 في متيبي الفجر اتمس متيبي
 غنوني شكل السمعة اشهر
 من فريد حقاو الى شهدي
 لوأنا الجثمان لا اهدى
 لوأنا الجثمان بالوهم
 لي رثاء الميت والثابتين
 لوأنا الجثمان بالقوس
 ان اعطى الحرف للطينين
 متيبي لليل ساتيني
 السوايا من ضي كيني
 انت هذي الشمس هل اكذب
 انت هذي الشمس هل تكذبن
 جفتي لانام ولا صاحي
 تحت هذي الارض في البتارين
 في السخيرة مع قساحي
 راح واعدن الليل في دوائه
 من بيوت تشرح بمواصلات
 لوق يحور من نفس لؤاف
 راح واعدن الليل كان صلا
 الخسبا والفجر والثواب
 راح يحوا لكم ناس بدرعب
 برماكين واوجيه
 يبتنوا لكم مره بالظلمات
 مره بالسنان على الشارب
 مره بالغجره اللي في الكلمات
 وبذليل الاصل والواجب
 ويشهود باسمين على السمعات
 تؤيدون عن عيافة الشمس
 التبتوا لهم ان من تايب
 اغتنون لما ان سكن في العرس
 للابد اسمر وش شايب
 تحت جفت حريق ومن شايب
 حفتي تام نائم وقام صاحي
 غنوني شكل اللي ضاع مني
 في السخيرة مع قساحي
 نقطة نقطة بسيل يني
 الجبال اتفجرت بالطين
 والطيور الخرنه بالطينين
 والزلازل بالليل فيها طنن
 كل شمس في جفتي تلتقي القرين
 تايبات الودع يمتقرون
 زهرمت زى الرماد الحى
 في ساء الخس في الزقاريق
 اسمعوا في كل ارض العزيق
 نحي قنبي باعدن ويحني
 في المصانع رون درا جفتي
 لا عماله انه يرجفتي





لا يمانعني من الحراء والصد
في حواري الحور يمانعني
ع الشفا الفهور يولعني
كلما انتصحت يوقني
لاجل تنفجرح على الحار
بالبحر والبيضة يهدوني
الى حاصل بالبل من حاصل
تيجني مغمورة تكتفي
تنقلب غجرية تمرب ومل
محكي عن زكريا وتواصل
الشيء والحمل تنمنني
ريشه ويته تقول وتوصني
كان حبيب الرابحة والحاجة
الحزين مدلق على الله
تلك الشباك وتحفني
ع الرغام الشفوي في الأسبه
هي سابعه الكل تلعقني
تنمش من قبل ماتشوني
ورقة الشماسة وسيله
جفها ذي الل كان جفني
كل شيء مرموس يمزوني
إلا حين السلي ماقلش لا
في عيب الفجر أتمس سيب
اللي يحلف في حلفي
أقبل الحارين ماقلش لا
والسا يبتغي وتبرزق
ملتمس الشمس صبر السار
كل قلبه في شمره تلخه نار
لنم يتجري في مدي ذي الشق
حق ينه في فوق الحق
والأصاني تنظره للديوس
والخيايب مهره للفرديوس
والسا الل يتبكي في الشور
حنانها عند صبح سار
أما حلفت البصر والنصر
كان معالي حنان من الأيمان
مغنمها وقولها وجوامها
الشموس علقني أروها
قبل مايسك الدارس أروها
لشقي ذي شعب أرو
كان يزوم في مدي صولة الغزير
تسرب الصبح شاي منشوش
قبل أمقلب السجابر ماقلش
جفني لأتلم . ولا صاني
في البحيرة مع تساني
لأعاليه الشمس تطلع بعين
ياره ذي موع ولانم علينا
والأ زي موع ولانم عليهم
كان معالي الله في الرمزيه
والوطن في الذكيره الإلزاميه



سيرة الشيخ نور الدين



يروىها احمد شمس الدين
يرسمها محمود الهندى

.. أنا عاوز أكلمك في حسن .

غضب عمران في البداية حين سمع الاسم فقد نحن بطنية الحديث ورفع صوته معلنا أنه لا يمكن أن يعطى أبته هذا الولد . لا يمكن لعمران أن يتناسب خليفة . تحس الشيخ بحلمه وهو يجاذبه عن هذا اليوم وعن الأجساد الذين تحولوا إلى تراب ولا يبق منهم إلا العمل الصالح وأن هذه أنانية منه أن يجرم الولد من أبته . طال الحوار والشيخ نور الدين لا يتوقف عن ذكراته والجلبة والثر والحرمان فقلعه هذا فعل الجاهليين وعندما سبق الشيخ الحقائق عليه رد عمران :

.. والناس تقول لي يا بالشيخ

.. خير لي يا عمران هو أنا مش ناس ... منا برضه أبوها .

هزته الكلمة فهو يعلم أنه ليس هناك في المدينة من يتعرض على كلمة الشيخ فهو رجل الأصول في حاله فقل بصوت منكسر مستسلم .

.. اللي تزمر به ياسيدنا الشيخ ، عيال عندك جوه أنا حداثيم وتنكسل معاهم دلوقت وبهدنا نقرأ الفاتحة مع أبوه جوه . وتم الأمركا قال الشيخ وفكرت الفاتحة في هذا اليوم المبارك وتبني في جوه الجميع سلام ثم تعرفه النفوس من زمر من بعد . قام الحاج بتقديم الطعام للضيوف و معه أخوه الصغير عبد الرحمن بيتا كان عمود يندف في نوم عميق . لم يوقظه الحاج شفقة عليه فهو لم يتم طيلة هذه الليلة . وبدلًا أكل الجميع طعام الغدا ، شربوا الشاي وانصرفتوا ، رمى الشيخ جسده على كتبه في الحجرة وغاب في نومة الطويلة .

(١٢)

استيقظ الشيخ على صوت ابنة عمه أم دياب

.. أزيك ياسي الشيخ .

.. أزيك يام أحمد .

جلس أم دياب على السجادة المروشة على الأرض ولم يعمد تحاول أن تجلسها على كتفه فرفض ، إنها تعني لاين معها حقه من الإحترام يجبوسها على الأرض .

.. حرفت حصل لي ياسيدنا الشيخ دياب آخر الزمن جاي بيع البيت .. تروح أنت تعدد في الشارع الزاد ده لاين ولا أمره ... من يوم منخرج لا مفرحش بايئش أبوه أبوه ... و جاي دلوقت بيع البيت .. خير أغر تربيع فيه .

.. هدي يا بنت عمي .

.. لهدي زكري .. أحمد رب البيت .. وهو أبو عيال يجبب له فلوس مئين . هو من يادي من يادي يسنى الشيخ .

.. المسألة دي ليها حل .

.. حل أيه ... دياب راسه ناشقة . قال جميع البيت ... يعني جميع البيت ... حل كل أنا جيت دهني ولفظي ودعبر مرآة أحمد ولفضتها دول بساتوا تخمنت جنبه وأصلي وبعيمت جنبه كان أحمد عروش مئين جنبه وباع البقرة والمعامسة بيتين جنبه وده اللي حيلتنا مفضش غير تربيع العنش .

.. طب مدي ... سبني الحاجات دي منا إن شاء الله حترجك لك نال وادخل استرجعي مع أم حجاج .

لا يدرى الشيخ نور الدين ما يصنع مع دياب فهو لم يجلس مع منه مدة طويلة ولا يعرف ما يرأسه فقد تغير كثيرا وأكثر ما ترفع .. ترى هل يستمع إليه حين يحضر ... أم أن قلبه أقفل تماما لا يسمع الشيخ كييف يحدث ذلك من رجل حلف

القرآن ؟ أين الأزر في الماضي كمثل آخر لي يله ويبدو أن الدنيا تغيرت دخل الشيطان في الأزر وغير الأزر . استمده الله حين تذكر كلمة الشيطان قال لنفسه :

.. مستحيل أن يدخل الشيطان باب الأزر لأن ما دياب شيطان إنجليزي دخل إليه في بلادهم . ترى لو كان يعرف ما سيصنع دياب أكان يقوم بتحييته القرآن ؟ أكان يرعاه ويتشجعه ؟ هل زادة الله ولا بد أن يعود دياب إلى أصله بسن بركة القرآن الكريم .

طرق الباب فقام عبد الرحيم لياضه كانت الطائفة تترى أدخلها إلى حجرة والده الذي فوجيء بها ... وحول المفاجأة إلى استماسة حثون .

سيرة الشيخ نور الدين



استغل جميع المرشحين دون استثناء خبر قتل الجبانة ليطمأ أعلانات يندون ليها لتأخيههم بأنهم سيمحاولون على عدم عدم الساحة والجبانة الغدقة . لم يبلغ الشيخ نور الدين أحدا بموعدهم الساحة ونقل الجبانة ومع ذلك فقد سرى الخبر القرى المجاورة ولم يصل إليهم .

عندما ترك عمود مكانه قرب الساحة كان يرى أمه الحاج حجاجي قائما من أسوان فالتفت منه وسلم عليه وأشار إلى مكان أبيه .

لقد اجتمعوا من أبيه حتى لا يراه في لحظة يكاته فهو لم يره قط يكي . لا بد أن الأمر أقوى من كل قوة . لقد رآه في الصباح يخرج من سباه آلة الفرسة والآل يجده في ضعف عامة البشر لكم عبي في قوته وفي ضعفه ، ولعل والده كان أقرب الناس إلى ذلك وأحب ساحة بكاته ، لكنه مع ذلك يكره أن يراه في هذه الحالة . أخوه الحاج أقوى منه وأقرب إلى نفس أبيه ، يعرف ذلك جيدا ولا يضاهيه فهو نفسه يجب الحاج سحا لا يعادله إلا أخيه للشيخ نور الدين .

احتضن الحاج والده ومسح دموعه بيديه وأخذ جده للشيخ الشافعي يده وسارا بها بعيدا عن آثار الساحة وبعد أن ابتعد الشيخ نور الدين عنها اقترب عمود ليعتظر إلى أطفالها فوجد تحتها لأحد الفرسة ملقى أرضا ...

عاد عمود إلى المنزل فوجد به نفس بعدة فقير من الناس كالكثا مات الأجساد اليوم وهم يأتون للتمزية . كان مشايخ العائلات أول من وصل . مجتمعهم الساحة على حب كبير ، وكثما أمركوا أنه كرا عاش أجدادهم وماتوا معا فلعلمهم أيضا أن يعيشوا ويعتروا منا . حضر الأب عبد المسبح وهو تلميذ الشيخ في مدرسة الأقطاب وكان من أشقى الطلبة . بعد أن مات والده طلب الشيخ من أعله أن يمدمه علفا لأبيه ، فذهب إلى كتبة الأكابر وس عاد أهدأ نفسا . لم ينس الشيخ نصحه لألهه فهو يجب دوره الجليل ويقتل طموحا في أن يساهم في إصلاح جميع الأصغر .

حضر محمد عباد و معه مجموعة من حاشية الاستفتايات وأخذ يلوم على أن أحدا لم يلهه الخبر . فلم يرد عليه الشيخ فقد ندم في نفس اللحظة عبد الأرواح العنوس والتقى العريمان واصفاندا . وأخذ العنوس يلوم أيضا على أن أحدا لم يلهه والخبر . لم يكن الشيخ يريد بها ولا حاجتها أن يبقا أكثر من ذلك فقل كلمة تنفي النهاية .

.. الفاتحة ربنا ياخذ بيدكم وينجيكم . فقرأ الجميع الفاتحة . ثم خرج المرشحان وأتبعهما ... فضحك رضى سليمان .

.. أراي يقولوا الفاتحة ينجال الكئين .

رد الشيخ نور الدين .

.. التجاح مش في الانتخبات . التجاح في الدنيا والآخرة والمقبول في يصلح وإن كان في سياسة الأيام دي مفيش صلاح ... أهم بيهضكو في الناس ويس ... وإذا نجح زيد ولا حمز متفرش ... كلهم حيروا لية في إيد الحكومة

واللي عازوا حتمهه يتأيب ومن غير تأيب . ربنا يصلح الحال . دخل على عمران فاستأذن الشيخ من الحاضرين في أن يخلعه على أفراد البيوت له كلمة ويدخل به حجرة أخرى في المنزل .



وربما استطاعت أن تكون أستاذة . . . إنه بأسف لأنه على والد أن يبقها في المنزل بعد الانتهاء من شهادة إتمام الدراسة الابتدائية في مدرسة المعارف . . . والآن يريد أن يكلم تريزا في أمر خطبتها مع صليب . فكر كيف يبدأ الحديث مع تريزا أمام أخته . فخطر له خاطر أن بشرها في الأمر . حل كوب الشاي وخرج ، وطلب من منيرة أن تتيمه .

جلس مع أخته وقص عليها قصة صليب ورفضه في خطبة تريزا وهو يسألها ماذا تقترح عليه أن يفعل ؟

ردت الفتاة بحماس :

— كلمها بصراحة .

— اللهم أنت تأخذني صفي .

— بس فيه مشكلة إذا هي التمنت وأهلها مقتنوعون . . . حتمعل إيه .

— ناعدها خطوة . . . خطوة .

وعاد سوبا إلى الحجرة ليجدا تريزا قد بدأ يساورها القلق . . . لقد غشيت أن تكون قد حضرت في وقت غير مناسب .

— أسبكم بمعالجة .

سكت محمود مبهورا من هذا القلق ولكن أخته تدخلت

— طب استنى شوية في كلمة محمود عاوز قولها لك .

— شعرت تريزا بالارتياح للهبة الودودة التي كلمتها بها منيرة .

— بالتساية يا تريزا فيه أمر مهم عاوزك فيه .

— غير غوفون .

— صليب .

أدركت الفتاة أن حديثا خاصا بها وبصليب سيلو .

فردت بدمع الكراث

— ماله . . . حصل له حاجة . . . كان امبارح كويس . . .

سار محمود في الخط الذي رسمه لكلماته وأخذ يتحدث بحماس عن صليب وشهامته ورجولته وذكائه ومستقبله وكيف أنه لو كان يقن له أن يزوجه لأخته لصنع ولكنه يرى أن غير فتاة له هي تريزا .

لم تقاطعه تريزه في حديثه حتى انتهى منه .

— خلاص . . . خلصت كلامك . . . طب أنت عاوزن أعمل إيه ؟

— ولا حاجة . . . أنا بس عاوز رأيك .

— الكلام ده كلام الإنكار وأنا ماليش فيه دخل .

صرخ محمود

— تريزا

— ازيك يا تريزا . . . هذا شع السلامه

— أهلايك ياأ الشيخ .

أرادت الفتاة أن تذكر شيئا للشيخ عن هذا اليوم ولكنها لم تقدر ما تقول فأثرت بصمت .

— ازي الأستاذ فهمي . . . أنا مشتهوش ليه مدة .

— هو نادى يزورك المربية .

نادى الشيخ ابنته منيرة التي جاءت وسلمت على تريزا ثم أدخلها إلى حجرتها . لم امر الشيخ في شك في أن تريزا قد جاءت للتحية غير أن أم محمود أخذت تراودها فظن أن تكون بينها وبين محمود علاقة . . . تبقى مشكلة . . . تريزا فتاة جميلة زينة . . . له لو كانت مسلمة لحظتها لمحمود . حدثت الشيخ بظنونها .

— يا شيخه حرام عليك . . . محمود ده ابني وأنا عارله لو فيه حاجة بيهمه

كانت تريزا جت هنا .

ضحك الشيخ وهي تذكر أن اسم جدته الكبرى تريزا

— وياه فيه لو أحياه عيذنا انجوز تريزا برضه .

— ياسي الشيخ الدنيا غير الدنيا والي يجوز بلدنا الكبير يجوز للناس .

— ليه . . . وكفاية ظنون .

سكت الأم وأذبت لتوقف أبها

— محمود . . . محمود

— سيون أأام . . . أنا تيمان

— تريزا جت .

قفز من فوق سريره . . . أحافها خلفه .

— أنا عاينة يا محمود . . . تكون تصبها .

— برضه. كده يا أمه . . . ما أحب واحدة أجيبها البيت ليه البيت ماشوش

لقداسة . . . ده بيت الشيوخ نور الدين يا أمه .

هدأت الأم قليلا واستراح قلبها .

— أمسه يا بني اجزاء المشرق يسبب مشاكل بين الناس وبهضها .

— يا أمه تريزا دي زينة وبالصبط صديق . . . وبلاش ظنون .

فصل وجهه ومسحه بجيبها اخترضت الأم على سلوكه القلاحي .

— يا بني استنى ما أجيب لك فوطه .

— معلوش يا ست الحبيب

سرح شعره . خلع جلابيه وارادني قميصه وبظنونه . دخل حجره أخته ليسلم على تريزا .

كانت أخته تصب الشاي من الإبريق لتريزا إلا أنه أخذ منها الكوب ورفعه إلى قدمه . وأخته تملن على تصرفه وكأنها تبحث نفسها بصوت مرتفع .

— هو ده زوق المدارس

— بطل فلسفة يا منيرة . . . تريزا شربت برميل شاي في بيتهم هاتيلها حاجة سالمة .

— بهت على كاكولا

— طب القمدى استرجعي

كان يمشي أن يطلب من أخته أن تركها . . . ولكن هذا مستحيل . . . فهذه الفتاة التي لم تهادر منزلها منذ الثالثة عشرة من عمرها . . . هل تفهم ؟ ولو صنع ذلك لأي نفاق يعيشه .

كان كثيرا ما يذكر منيرة في الكلية كلما رأى زميلة من زميلاته . وكثيرا ما قارن بينها وبينها فكانت كفتها ترجع . لقد كانت ذكية العقل والفؤاد وليفة الروح ومع ذلك فهي صارمة . لا تتوقف عن الفراغ وضعت قدراتها في التفصيل . ليست هناك أي امرأة تباريها فيه وكثيرا ما كانت تقسم تفصيلات جديدة لبنات شارعها .

كما كانت بارعة في الطبخ حتى إن الشيخ لا يستمتع بطعام إلا من يدها ، أعطاها الشيخ حبه وحنانه وكان يقول دائما :

— سحنا البنات فلا يجب أن نجعل سجنهن ناسيا فليكن هن جنة .

ففي كثيرا لو ترك أخته لتتسلم إلى بلا شك كانت ستفوق معظم هؤلاء الزميلات





ودت أخته

— وعلى صوتك ... هيه تيرزا متى متيرة ... كل شوية تشخط ... أبوه
وعلى صوتك

هذه الفتاة اللينة لا تجد فرصة للسخرية إلا والتصتها
— ما هي تيرزا أختي يرضه ... وأنا أخطئ فيكم كلكم

تذكر كيف حادثته تيرزا حاولت أن تبعد من إمام لأبنا أن تكن مقنعة بها ... والأنا
تصدد حين يحاول أن يكلمها من رجل هو أكثر الناس انتماء بالله غير من يصلح
لها ... سمعت الأم صرخة عمود فجلست بسرعة ..

— أياه فيه يابني مش هدنى صوتك قدام الضيوف
أصبحت تيرزا بالخجل ... ودت متيرة بأصمالة لتخفف المواقف على تيرزا وحل
أمرها

— أمو أبناك دائما كده ... أي كلام عنده يبقى زيق ... أنا عارفه أعلم أياه
لن مصر

خرجت الأم وهي لا تعرف ماذا يحدث

وجه عمود كلامه إلى تيرزا بلهجة فيها رنة أسي

— أنا أنسأ يا تيرزا ... كنت تصور ذلك حدثني الشرف ... اني أساهم في
سعادتك وسعادة صليب ... لكن ما بالذات حيلة ... كنت مصصوك أسس من
كده ... أنا عارف إن صليب فقير ... وإن أسرته متساوية أسرته ...
الغنى ... لكن كنت عارف ذلك أكثر من كده ... لكن باين أنا غلطان
— أياه لازم الكلام الغنى والفقر والمخالات يا عمود
— تيرزا أنت طيبة

ألقى عمود بجملة وسكت ... أمالت تيرزا رأسها لتضعها بين يديها بينا كرمها
يستند على الطرابيزة الصغيرة أمامها فانسكب الشئ على جلابياها

— أتركك عمود ومتيرة تأخذ لوطه ويجري للتدوير بها مبلولة

— حصل خير ... حصل خير ... باين أحسنا

لا بدري عمود ما يفعل لذل أكثر ما يجب وتيرزا حرة في اختيار رفيق حياتها
لا يجب أن يعضها إنسان حين نهى في تفل شيئا ... إنها فقط خاطره ليها
تكون صريحة ... وتقول نعم ... أو لا ... طيبى حيا صعب عليها فمع أنها
تعلمت في زالت تعيش قيود العمود التي لا تفكها منها

والآن هل يبقى ؟ هل يخرج ؟ أتقده صوت أخيه عبد الرحيم بتانيه :

— عمود ... عمود ... كلم ... صليب حاولك

خرج ليدابل صليب فوجد عمود من والده يسأله عن أياه وأهله

— بلا يينا يا صليب تخرج ... أنا صحت أخرج

أمر الشيخ النظر في وجه عمود فذكر أن هناك شيئا قد حدث ... حتى ألا
يخرج أبوه في هذه اللحظة

— طب يابني استنى ما تشربوا الشاي

— أصلي يابا حاول صليب في كلمة

أحدثت متيرة تمسح الفستان بالقوقعة بينا تيرزا تحاول أن تأخذها منها

— متزملين من أموها عمود ... هو دائما كده ... حصص ... لكن قلبه
طيب ... وهو لولا ييمزك ... لولا كلمتك في الموضوع ده

قبل أن تنتهي متيرة من كلمتها أحدث للمدع تصافق من حين تيرزا لم أعدت
في تشجيع حالات حميم ... أغلقت متيرة الباب ... وحادثت لتعضها عذولة أن
مهلها

— حطك على يا تيرزا ... عمود غلطان أنا عارفة إنه غلطان وكلامه زى
السم

خرجت كلمات غنونة عن تشجيع تيرزا

— لا عمود مش غلطان

— إن تدبر متيرة ماذا تقول أو ماذا تفعل كله كلام فخرج منها لا تدبر من المواقف إياها
لا تفهم أياه الجملعات ... قررت السميت

قاومت تيرزا نتيجها ووضعت وجهها بين يديها والأكار تنصارب في

ذهبا ... صليب ... أبوها ... أمها ... عمود ... لو كان هناك رجل تمتنه
زوجا لكان عمود ولكنها مسيحية مؤمنة بدينها وتعاليمها وهو مسلم مؤمن بدينه
وتعاليمه ... وهي في تفكير فيه كرجل ما ولكن غتته أن يكون أخاها ابن أيتها وأمها
تتمر في هذه اللحظة إنه فلما أخبرها وأنه ابن أيتها وأمها ... إنه فقط لأجسادها
بموضوع صليب الذي لم تنظر إليه كزوج ... تعرف أن هناك فارقا اجتماعيا بينها
وبهيه ، وأن أهلها لن يقبلوا زواجها منها ... وهي نفسها غير مستعدة للزواج

د آه من هذا العالم فوارق دينية وليلية وفوارق اجتماعية لا تقل سوءة من
الفوارق الدينية والعائلية ... إنها لم تلتصق للشاسب من الناحية الاجتماعية
سيان ، ولكن ربما لا تناسب ليلها ، ولا روحها ... ساعنها سترهم على بقوله ،
حركت صورة صليب أمام عينها

— إنه فلما وسيم فوجئ بدمع عليه ... لماذا تقول لا ؟ لماذا لا تترك أهلها
يفعلون هذه الكلمة ... من حق عمود أن يفضب ولكن ليس من حقه أن يتهمها
باطليقة فهي لا تصنع التعاليل ... صحتها أناس ليها بقرون ... ووقلت على حاجتها
رجال ونساء أقوى منها وأشد ... ما كان لها أن تأخذ كلمت عمود بعدم
اكتراث ... كان عليها أن تأنسها ويعمل بدل هذه الحقة ... إنها أول مرة تواجه
بكلمة طيبة

خرج عمود غضابا وهي تريد أن تناقشه ... هل هذا الأمر في يدها ؟ وماذا
يريد أن تصنع فعلا ؟ صليب إنسان ممتاز ... وليس غنيا ولكن له مستقبل كبير
فأحسن طالب في نفسه إنه يصلح لأن يكون زوجا رائعا ومع ذلك فهي تردده
قد يأتينا من لا يتقبله ولا يحرمه ثم تزوجه لأن أهلها يريدون ذلك ... لماذا لا نحاول
أن تكسر هذا الحاجز الطبقى ؟ ولكن كيف ؟

وقعت رأسها لتتفكر إلى متيرة ولكن متيرة كانت قد ضاوت الخيرة لتتسرهما
بفردا لأفكارها ... حسبت بالخجل والأحرام كثيرة التي تعلمت في بينها للواعد
والأصول ... كن هي أصيلة هذه الفتاة

حشرت متيرة ومعها زجاجة كوكاكولا متلجة

— أشرى

— أنا عارضة أسألك سؤال بامتيرة

— أسأل

— لو كنت مكانك تعملي إيه ؟

بسؤال لم تكن الفتاة موهلة للإجابة عليه فهي لن تكون مكانا أبدا ربما تواجهها
ابتها هذا إذا حدثت إلى الجامعة ... لقد كانا أبوها مهمة الاختيار واختار لها غير
الرجال ابن عمها ... لا تدري لماذا تقول هذه الفتاة المتعلمة التي لا تعرف
ما تصنع ؟ غير أن السؤال أرضى غرورها فاستجمعت ذهبا

العربية و النلدوة الثالثة تقام غدًا و الأربعاء و من
 و السينا التسجيلية و الشباب و ويدير الندوة د. يحيى
 عزمى أستاذ الإخراج بالمعهد العالى للسينا، وهذه
 الندوات والأفلام ترفع لها شعاراً (الوطن العربى -
 الحاضر والمستقبل) .

هذا من ملاحظتنا حول المهرجان أما عن اليوم
 الأول فمحب كلمات الافتتاح فقد بدأت عروض
 الأفلام وبلغ إلى عددها عشرة أفلام تمثل مصر
 وفلسطين والعراق وهى :

• سلام مريب و لمحمد شحيمان و عتاز و لرضا
 ونصحي و ورشيد لؤلؤة الشاطئ الشمالى و لعل
 الغزولى و وثلاثية ربيع و حسام على و للبلسم على
 النحاس و لفريل كامل و وأبو العريف و للذكور أحد
 لثيق و للأطفال يرسمون و لمحمود مسعود و وصادق
 الشايعين و لحواد شكرى ، ومن العراق كان فيلم
 د الشهيد اكرمنا و لحادى الراوى ، ثم من فلسطين
 د قصة حلم .

١ - سلام مريب :

يقدم هذا الفيلم القصير نسبياً (١٣) ق صورة
 لموسيقى فرقة حسب الله - هذه الفرقة التى لعبت دوراً
 هاماً في تاريخنا ثم بدأ نجدها يافئ حتى أصبحت مثلاً
 سيئاً للموسيقى الحديثة ، وهذه الصورة التى يقدمها لنا
 محمد شحيمان خرج الفيلم ليست صورة أرتشيتي بقدر
 على محاولة منه لتوثيق لحظة إنسانية في إطارها الزمانى
 والمكانى ، وتقديم رؤية شاملة هذه اللحظة ، فكما
 شحيمان لا يتكفى بدور المشاهد عن بعد ، وإنما يحاول أن
 تلتقط ألق الجزيئات في هذا العالم المجهول بالنسبة لنا في
 محاولة الإجابة عن مدى استمرارية مثل هذه النوعية من
 الموسيقى ، فلا تقتنع بإجابة قائد الفرقة الغاضبة
 و المزكية ألى أنثرا يتبرقوا عليها دى لفت البلاد كلها
 من استكسيرة للشلالات وعمدت أرواح باشاوات
 وريبات و وإنما تخرج مع الفرقة في أحد هذه الأفراس
 وتظهر مدى استجابة الفيينين وهم الذين يشكلون
 معظم جهورها حتى الآن لتخرج لنا في النهاية بؤية
 تنبؤية لمستقبل هذه الفرقة في لحظة مبررة وذكى في أن
 واضح ، وهى اللقطة الجمالية للفيلم التى لا تشكل
 الإجابة المطلوبة ، على السوال الذى يطرحه الفيلم
 بقدر ما توجد هذه الإجابة في تنابها وتعارض الإبهام
 الفيلسفى ونجاولتنا نحن كجمهور مع هذا الإبهام .

٢ - قصة حلم :

في رأى الشخصى أن هذا الفيلم هو أهم أفلام يوم
 الافتتاح كلها فمن خلال رسوم الأطفال ، من أبناء
 شهداء أرض فلسطين العربية الممتلئة ، يقدم الفيلم
 حلم هؤلاء الأطفال ، من خلال رسومهم التخيلية
 والبسيطة في الدودة إلى الوطن السليب ، فبدائية من
 الحياة للطفلة التى كان يعيشها أصحاب هذه الأرض ،
 مروراً بالفرد الصهيونى الاستعمارى ، واحتلال الكيان
 المسمى بـ دولة إسرائيل لهذه الأرض العربية
 وتشريدهم وأقسامهم لآلاف الفلسطينيين ، يبقى هذا

مهرجان الفيلم التسجيلي السينا الشهيد

هنا الحلوانى

السبتائين التسجيلين ولولا د. مصطفى محمد على
 مدير المركز القومى للسينا وعهد معهد السينا لما
 وجدت اللجنة المنظمة لمهرجان الفيلم التسجيلى حتى
 أوراق التصوير التى يطبعون عليها نشرة المهرجان .

٣ - امتام نقاد السينا عن حضور حفل الافتتاح
 لانتشاهم في أعمال مهرجان القاهرة الدولى رغم أن
 بعضهم أخير كمضوى في لجان اختيار أفلام مهرجان
 الفيلم التسجيلى أو في لجنة التحكيم به أو ربما ليتمكنا
 من حضور حفل المشاه الذى أقامه منظمو المهرجان
 الدولى في نفس توقيت حفل الافتتاح في فندق و مينا
 هاوس ، وبذلك سمحوا الوفود القليلة التى حرصت
 على حضور هذا الافتتاح بطريقة لا توصف إلا بمتهنى
 و الجليطة .

ويجوز هذه السليات كانت هناك أكثر من نقطة
 إيجابية ، وأهم أوقها صباح الجمعة التى تقام خلال أيام
 المهرجان ، السينا التسجيلية في الفيلم الروائى العربى و وأدار
 الندوة المخرج العراقى محمد شكرى جمل ، والثانية
 أقيمت صباح أمس عن و طموحات السينا التسجيلية

الفتح يوم الأربعاء الماضى و المهرجان العربى الأول
 للسينا التسجيلية ، بشاعة الوزير حيث بدأ حفل
 الافتتاح بكلمة للأستاذ سعد الدين وهبة رئيس اللجنة
 العليا و للمهرجان أشار فيها إلى أهمية الفيلم
 التسجيلى كأحد الوسائل الفنية السينمائية المؤثرة
 والمتطورة وكيف أنه و رفع رأس مصر حالياً في كل
 المحافل الدولية التى اشترك فيها في الوقت الذى عدلها
 فيه الفيلم الروائى في كل مكان . ثم انصرف قيل أن
 يشاهد فيلمًا تسجيلياً واحداً !!

وهذا المهرجان هو الأول من نوعه الذى يقام في
 مصر وقيل أن تعرض لبعض الأفلام التى عرضت في
 الافتتاح نسوق هذه الملاحظات :

١ - يقام هذا المهرجان على و هامش و مهرجان
 القاهرة السينمائي الدولى الذى يقيم إحدى الشركات
 الخاصة !!!

٢ - ولقت اللجنة العليا للمهرجانات على إقامة
 مهرجان الفيلم التسجيلى بشرط ألا يطلب منظموه
 ملياً واحداً ، من الوزارة عملة في لجنة مهرجاناتها أو
 من الشركة المنظمة وهى تعلم قلة إمكانيات اتحاد



الحالة فصل بلده عن المجتمع العربي ككل لأن الفرد الدارجة قاصرة ، عن أن تفهم في بقية أجزاء الوطن العربي ، وخصوصاً فهذا إحدى المشكلات التي يجب أن يعمد السينمائيون خصوصاً سينمائيو لسينما التسجيلية إلى بحثها وعلاوة الوصول إلى حلول لها .

٤ - رشيد - لؤلؤة الشاطئ - الشمال

تحولت رشيد إحدى مدن الشاطئ الشمال إلى أهم مدينة مصرية بين عشية وضحاها نتيجة لزيارة الرئيس مبارك لها بمناسبة العيد الوطني لها فكان نتيجة هذه الزيارة هذا الفيلم وفيلم علاء كرم و رشيد ٨٥ .

وفي هذا الفيلم الذي أخرجه د . علي الزعزولي وقام بتصويره المصور السينمائي نسيم ونيس نجد أنفسنا أمام شلال من الصور الجمالية المبهرة ، وهذا يرجع إلى أن الزعزولي فنان تشكيل ومصور سينمائي ، قبل أن يتحول إلى عامل إخراج التسجيلي لذا جاء الفيلم تحفة جمالية يسبق وزخم من التباينات التشكيلية المبهرة إلا أن الفيلم كروية درامية وفكرية لعب دور المشاهد المتأمل من التحارج فكان أقرب إلى نظرة السائح الأجنبي عن المدينة التي لا يرى إلا ظاهرها الأشياء وبسطها الخارجي فقط ، ولذلك فالفيلم حاول قدر الإمكان الابتعاد عن الجانب الأخر من الصورة ، أو بمعنى لفظ الجانب الخلفي لما بكل ما يحويه هذا الجانب - صور القفر والمنازل التي يعيشها أهل هذه المدينة التي تعيش على هامش الحياة المصرية ولا يني أن يحمل عنوان الفيلم تصويره لؤلؤة الشاطئ - الشمال ، أن نرى صورة جمالية وفير حقيقية لرشيد :

٥ - ممتاز :

وتساقم مع تحول رشيد إلى مدينة هامة أثناء زيارة الرئيس مبارك لها بأني فيلم التحريك الأول الذي عرض في يوم الانتصاح وهو فيلم « ممتاز » من إخراج التتائي نصحي أكسندر وروميا جبران وسنده (٧٧) فقط ليصبح تعليقا ساخرا ودكيا على زيارات المسؤولين لواقع العمل المختلفة للاستعدادات تجري على قدم وساق : الزهور تزج في كل مكان ، ترفع الكعكات بما عليها من موزقطين يسهلون في نوم عميق لتعمل عليها مكاتب أخرى ، عليها موظفون أكثاء وطابور الموظفين العماليين بهذا المرقع يحمل كل منهم هدية للزائر الكبير ، وطما الرجل كل الرجل لمن تسول له نفسه تقديم شكوى لهذا المسئول ، فعند العمل وطمعته الفاسدة يسهلون هذا الموظف الشريف ويلقون به بهدأ بلا رحمة ، وأخيرا يرحل الزائر الكبير بعد أن منح المدير المسئول تقدير ممتاز مودعا بالانتابل البيضاء بيتا ترفع في هذه الأثناء الزهور ويعود الموظفون الكسالى ويعود كل شيء إلى سابق وضعه ، وللقارىء أن يتخيل مدى استجابة الجمهور مع هذا الفيلم .

بلا شك أن هذه نتائج محدودة لما قدم يوم الانتصاح - أفلام تسجيلية وهي تقدم صورة صادقة إلى حد كبير لواقع راهن عاولة تقضي ملامح مستقبل نرجو جميعا أن يكون مشرقا ■

العراقية الإيرانية التي أصبحت التبغ الأساسى الذى تسقى منه كل الفنون العراقية في السنوات الخمس الأخيرة ، والفيلم يستند إلى رواية أحد القسائين المرافقين من عاولة إنقاذ جثة أحد شهداء هذه الحرب ، للفيلم بواجب دفها وعاملة الطرف الآخر ، إعالة هذه المحاولة يوشحية حتى تحول عملية الإنقاذ إلى معركة كاملة ، يقتل فيها الجيشان حول جثة أصبح لا حول لها ولا قوة ، حتى يتمكن الجيش العراقي أخيرا وباستخدام الدبابات من انتشال الجثة بحيلة ذكية .

والفيلم وإن كان متوسط القيمة الفنية إلا أنه يعتبر وثيقة هامة لتويع الحرب بشكل عام ، التي تجرد الإنسان - أبسط مشاعر - الإنسانية وفكره إلى كائن متوحش يتعامل كل القيم الإنسانية والدينية ، للشككة التي واجهت كل مشاهدي الفيلم مع استخدام اللهجة العراقية في أحداثه الضياع والجنود قبل وأثناء العملية ، مما سبب بعض الانفصال بين الجمهور والفيلم ، وخصوصا فني رأى الشخصى أن استخدام اللهجة الدارجة تنفى الالتزام من الفنان ، لأنه في هذه

الحلم البكر بالعودة إلى الوطن الأم ، والفيلم يلجأ إلى استخدام التعليق البسيط الذى يحاول محاكاة تقنيات هؤلاء الأطفال وبرايمهم ، وحرص الفيلم أن يكون التعليق ناطقا باللغة الإنجليزية للبيئة ، فأمسج كانوا كان رسالة موجهة من أطفال فلسطين للشريين ، إلى كل أطفال العالم وأبائهم ، هذه الرسالة التي نفذت إلى عقول وقلوب للمشاهدين في حقل الانتصاح حتى الأجانب منهم - قبل أن يذهبوا قسرا إلى حقل عشاء و لدينا هانس - وكان التصديق الحاد والتراسل عند لحظة النهاية التي تملأ لوحة بريشة طفل أيت صغير محيط به حديقة بسيطة يرفع فرقه عيلم فلسطين بمثابة استغناء شحى تلامى وفوروى عن مدى جودة هذا الفيلم وأهميته .

٣ - الشهيد أكرمتا .

هذا هو الفيلم التسجيلي العراقي الأول الذى يعرض في إطار مهرجان الفيلم التسجيلي - إخراج المخرج العراقي هادي الراوى وهو طبعاً من الحرب



ليوتولستوي ١٨٢٨ / ١٩١٠

عصام عبد الله

تاريخ الشعب الروسي وأدت به دراسته إلى أن يعود إلى الرواء إلى حرب نابليون سنة ١٨١٢ أثناء حملته على روسيا . . . لما كان تولستوي يعتقد أن نجاح روسيا في رد نابليون على أعقابها لم يكن وليد الصدفة وإنما كان مرده إلى روح الشعب الروسي فقد خلق ذلك على أن يبدأ تاريخه قبل سنة ألفو ليعرض صورة صادقة لروسيا المجاهدة . . . فيعمل سنة ١٨٠٥ بدءاً لذلك التاريخ إلى هذه القصة .

— بدأ تولستوي على عمله سنوات ستة ، ولن يتم قصته إلا في سنة ١٨٦٩ وقد نشر القسم الأول منها تحت عنوان سنة ١٨٠٥ ، ثم ظهرت بعد ذلك في مجلدات سنة باسم « الحرب والسلام »

— وسرع الحوادث في هذه الرواية شائع وهائل فهو يشمل روسيا كلها ورعاية كبيرة من أوروبا ، أما المثلون في مقدمتهم ثلاث أسر وهي أسرة بولونسكي وأسرة « ديموف » وأسرة « يوزوكو » ولكل أسرة من هذه الأسر يمثل بها في مجلدات سنة ١٨٠٥ ، ثم يأتي بعد ذلك الشعب الروسي كله ببطلاته وفلاحه .

— في هذه القصة أشخاص عظيمون هم : الاسكندر الأكبر ونابليون بونابارت وكوتوزوف وإمبراسكي ، كما أن بها أشخاصاً خياليين صور المؤلف كلهم وفق مثال من حرف في مجلد حياته ، أما البطل فهو الشعب الروسي مجتمعاً في كفاحه المجيد في وجه العدو الفاتح .

— في هذا العمل الفني الروح روج للملحمة . . . هي في مجموعها قصيدة كبرى . . . هي إلى جانبها ذلك من حيث بطلها وولعها في النفس . . . وتستمر روحه هي ميوس في مفهوم « القدر » الذي يلمس الدور الأكبر في مصفون الرواية فلقد أتاح هذا العمل الفني لتولستوي أن يبرز أرواه الخلقية ولفسته الرواية حل الجهاد المصل في سبيل مسأله حيرته كثيراً . . . كما سبق أن ذكرنا . واستقرت تفكيره طويلاً وهي فهم الغاية من هذه الحياة ، فقد كان أكثر ما عني تولستوي بإبرازها من فلسفته في حياة شخصياته وأبطاله هي الفرض من هذه الحياة ومغزاها وكيف يعيشها الإنسان ؟

— وقد أجرى تولستوي على لسان بعض أبطاله أشخاص « بيسر » و « أندرو » و « أراء » الفلسطينية والأخلاقية .

فلترنس « أندرو » حارب في معركة « أوستلر » الحافلة حيث وقتل إمبراطور النمسا ويهزم روسيا في جانبها ووقف نابليون في جانب آخر ، وجرح البرنس في المعركة وعاد أثناء مرضه يشترك في الفرض من هذه الحياة ، وقد أرتدته الحرب كثيراً من مرور الدنيا وأكتفيتها . عاد إلى القتال مرة أخرى وأصيب أصابه بالغة الخطر . . . وأخيراً حين كان يلقى الموت في طريقه من عوسكو ، أخذت في نفسه فكرة الحب في أصطلم

الحركة ، فترك القراة جانباً وانغمس في الملللات والتمسا والقتار ، ثم انخرط في سك الجندية يبيتش القراقاز عام ١٨٥٤ ومنه انتقل إلى جيش الداتوب عام ١٨٥٤ .

يبدأ أن تلك الأيام التي قضاها تولستوي في هذه الحرب وفي الولوف على سائر نواحيها ودولة أفرسي والأهم وسما ع أنهم خصوصاً أثناء إجراء العمليات بغير حذر . . . كبل ذلك شحم ذمته وقليبه وطمعه إلى تأملات عميقة ملأت عليه نغمة بعد ذلك بنغص من الشاعر والمواقف المختلفة .

ترك الخدمة العسكرية وعاد للقراة والأطلام فأخرج في عام ١٨٥٤ كتاب « الطفرة » و « صيداً لبلالاً شديداً » وقال بسببه شهرة فائقة حيث أحجب به كبار كتاب روسيا في ذلك الوقت أمثال « دوستوفسكي » و « ترجينيف » ثم نشر قصته « الفطرة » وأعطتها بروايتها المشهورة « سيناستول » في نفس العام فلاحت قبولاً مدهلاً . — ويلاحظ أن الرواية على الصلح والكتب لازمة من أول عهده حتى آخر حياته فكانت الحكومة كثيراً ما تمنع مقالاته وكتبه ولعاده مؤلفاته .

— في صيف ١٨٦٣ نزح تولستوي إلى كتابة مؤلف ضخم ألبه بالأحلام يروي قصة الكناخ الوطني الذي ضمه إلى الشعب الروس في وجهه نابليون — فكتب رايته « الحرب والسلام » وهذا العمل الفني الكبير أجل وأوسع مدى من أن يعد قصة حسب فهو حياة بكل ما في الحياة من معان وصور وحركة . . . هو صورة كاملة حية للشعب الروسي أثناء حرب نابليون التي امتدت من سنة ١٨٠٥ إلى سنة ١٨١٢ التي انتهت بمسألة استعصام الجيش الفرنسي من موسكو .

— وكان أول ما ألجأ إليه خيال تولستوي كموضوع مؤلفته العظيم هي مؤامرة « الليسينيين » من أجل المصير والحريه سنة ١٨٢٥ في عهد الاسكندر الأول ، فكتب تولستوي على قراة هذه الحياة من

يمتثل العالم هذا العام بالذكرى مرور خمسة وسبعين سنة على رحيل الروائي الروسي الكبير ليوتولستوي ، ويعتبر تولستوي أحد أعلام الأدب الحديث ورسول الثقافة المصرية ، فلم تقتصر عبقريته على الفن فقط بل كان موسوعي الزمرة متفتح الإنتاج حبيب التفكير فمن فلسفة إلى تاريخ ومن دين إلى سياسة حتى ساد بعبقريته معظم أجيال عصره ، فكانت الكلمات التي يكتبها قوية نافذة تصل إلى قلب الفلاس ، وتشمل في تفوسهم وتضاهل مع تفكيرهم ، فتجعل منهم أشخاصاً آخرين متجددين . . . وكان هو الفيلسوف الذي طابق قوله قبله فأثر في عصره تأثيراً كبيراً حتى صار مغفرة روسيا الكبرى .

— ولد تولستوي في الثامن والعشرين من شهر أغسطس عام ١٨٢٨ بارية « باستايا بولونا » التابعة لولاية « تول » أحد أقاليم روسيا ، لأسرة من أرقق الأسر الروسية . . . فكان أبوه « الكونت » تبول تولستوي نبلاً ، أما له فهي أبة أمير كبير منتم من أول حاكم روسي ، فشب على المثلل الصليبا الأرستوقراطية .

يبدأ أن القدر حرمة من والديه وهو لا يزال في التاسعة من عمره فطاسي اليهم منذ نعومة أظفاره . . . وأثرت هذه الوصفة تأثيراً شديداً في نفس الطفل تولستوي ليبدأ يتضامن مع مدي وجوهه ولديه الحياة ومفهوم القدر . . . إلى آخر هذه الألبات الميانيقية في هذا تولستوي يمدح ويغيب في الكتب من ألبات عدة لتلك الأسئلة العميقة فظفر حتى الرابعة عشر الشؤلة « وروسو » و « ديكستر » و « شيلر » و « جوبول » و « ترجينيف » و « فولتير » وبعض قصص « بورشكين » و « حكايات الأربوين حرامي » و « قسر الزمان » من كتاب ألف ليلة وليلة كما درس اللغات العربية والفارسية والألمانية والإنجليزية . . . إلا أنه لم يجد الإجابة الواضحة الشافية التي ترضي نفسه

أهتداء الجلالة

كان جُلُباً جليلاً لإنسان العالم القديم أن يفرو نصه الكون، وأن يتسكن من إقامة كاملة للبشر على سطح الكواكب، ببرعها، وبشدها بها مسكنه وصنانه، وبصلها بالأرض على النحو الذي يصل به مستقبه بخاصه.

كان جُلُباً جليلاً ويرثاً تحول إلى شدة اليوم، لقد رأيت كيف يتحول مستقبل الحياة هذا لحاضرهما ١٢ لقد قرر (البناتيون) أن يته ٢٦ مليار دولار على أبحاث (حرب الكواكب) في الأعوام الخمسة المقبلة، أي بمعدل ٢.٥ مليار في العام الواحد.

وقد نصح المهندسون الأمريكيون في تطوير نوع جديد من الأسلحة الإشعاعية (الليزر)، وهذه الأسلحة تنتقل إنعاشاً من الكوكب وتأت إلى نقطة أن تبلغ فوماً في القريب المجال ضعف قوماً الحالية من الليجارات، وصارت أخيراً (دومة اللعنة) لا تنتشر الأمل في قلوب من جف الأمل في قلوب، ولكن تزيد من احتمالات الفلك، وهواجس الخوف في القلوب.

إن بعدل مصيبة التوراة من مكانين بين الطرفين. وأطلق فرجيندا شمل (الواقعية الجديفة) على واقعية بافة القدر في جوهرها، وإن رأى مظهرها بخلاف ذلك. إنها واقعية دالّ المراجع.

لقد خذلت الأرض بركات (الحروب)، فبحسب من يابسة أخرى تسع للمزيد من القمار والحرب والجنون، وما نحن فشيء على أرض مفسومة، وفوقنا سياة ملقونة، نحن حاصرون من الجهات الأربع، فإين أين القرب؟

ومازال العالم يسمان من الفقر، والجهل، والمريض، والظلم، والاضحار الرسمى. فكروا إذن من أن تعلموا أيها البشر. إهم بصرون على موتكم، إهم بصرون على إندثار العلم ■

٢٠

ولم تتغيره شملة تولستوي بعد موته في السابع من شهر نوفمبر سنة ١٩١٠ لها هو «غائدي» والشهيد خليفة تولستوي في جسدته وأكتساره. وإن يكن مسيحياً، يبقى فلسفة الرائد العظيم ويث فيها حياة متوجداً. لقد تأثر عصر تولستوي أكبر تأثر بفننه، وبأزائه الاجتماعية، وبمعاليمه الدينية حتى لقب بأبي الثورة الروسية العالية ■

هناك حال يكون فيها المرء سمياً كل السعادة حرّاً كل الحرية كذلك لا توجد حال تنقصه أن يكون غير سعيد وغير حر... إن لكل من المصلب والحرية وحيداً، وتكاد تتلاقى حدود هاتين الحالتين... وليس في الحياة مواقف أصعب من أن يواجهها المرء» لقد تعلم من كار تايف شيئاً آخر هو الإيمان بالله، وما كان يجهه من معنى الحياة إلا بحثاً عن «ه» وقد هذه إيمان كار تايف إلى ربه على حيز من مثله كل شيء من قبل. وهذا هو تولستوي في بير.

هناك شخصيات كثيرة لا يتسع المجال للكثرة تظهر فيها شخصية تولستوي «الكوت» والقلاخ، الأيقوري والزائد المصلح، المفكر الفيلسوف والمثلك الفكر، الأرستوقراطي المصالي والمعامل السكين.

وفي هذه اللحظة الكبرى التي سماها البعض «إلياذة تولستوي» معان في فلسفة التاريخية. وتصور فلسفة تولستوي التاريخية حول فكرة سماها «قانون ما ليس من يد» قانون الضرورة والحتمية... فليد لاحت تولستوي في حياة الأفراد والشعوب والأمم، أن أمورا لا دخل فيها لأرادهم، تتحكم في مصائرنا حيث لا يشعرون ولا يربون. فكثير من الحوادث تأسل على عكس ما نرى ونفكر، ومن ثم فإن يكون التاريخ حياً لا إنا قوتس الحوادث على أساس فلك القانون والضرورة، الذي يره إليه تولستوي كل فلسفة التاريخ.

تلك هي خلاصة فلسفة في هذا الصدد وشتان الفرق بين هذا العالم المجردة التي تعرضها على هذه الصورة وبينها في الفص، حيث يعرض عليك تولستوي بأسانيته وعقريته الحياة نفسها فتستخرج منها هذه المكارى وكثيراً غيرها.

إن يكن تولستوي رجل من دامية إصلاح اجتماعي فحسب بل كان كذلك مصلحاً دينياً، فقد انقطع للتفكير في الدين وما يصل به ما يربط من عشر سنوات منذ أن فرغ من كتابه «أنا كارتانيا» سنة ١٨٧٥. في أواخر العقد الخامس من عمره... فترك الأدب واتجه إلى ما يشغل باله وهو «الدين» ولم يعد تولستوي إلى الأب إلا بعد أن تخلى عن شكه وعاد إلى إيمانه.

فقد كان قضية تولستوي الأساسية هي «البحث عن الذات» في هذا الوجود الشاسع للرائي الأطراف... وهي القضية التي لمحت بديهة قضايا كثيرة أهمها البحث عن الله، والوجود الحقيقي، والحقيقة في كل شيء... ومن خلال تجربته الوجودية الصعبة استطاع أن يربيع الغائب من حياة كثيرة أرته وأشفته طيلة حياته وظل يرددنا وهو في الترقز الأخير... ففي أواخر أيامه وهو على سرير المرض نال بعضاً من إيمانه: «يبنى أن تتنظر في حياتك، من أنت، وما أنت، وما معنى الحياة الإنسانية وكيف يجب أن يعيشها الرجل المثالي؟»

صوره، وتبين في هذه الفكرة مزى الحياة... يقول تولستوي حل لسان أندرو... أجل... الحب ولكنه ليس ذلك الحب الذي يقوم في النفس من أجل شيء أو صفة أو سبب أو غرض ولكنه ذلك الحب الذي استمره وتأت بين برائن الموت حين رأيت عدوى ومع ذلك أحبته... لقد جريت عدوى الحب من الحب الذي هو خلاصة النفس والذي لا يحتاج إلى موضوع معين، وإن لا مستقر إلا أن الأشرار هذا الحب الذي تشمر به نحو جارك ونحو عدوك ونحو كل شيء؛ حب الله في كل مظاهر وجوده... إن من الممكن أن تحب أي شخص تسرب منك وهما هو الحب الإنساني، ولكن أن تحب عدوك فهذا لا نستطيعه إلا بالحب الألهي... وإذا أحب الله حياً إنساناً جاز أن يتغير حياً إلى كراهية ولكن الحب الألهي لا يتغير... فلا الموت ولا أي شيء آخر يقادر على أن يفسد عليه... إنه خلاصة النفس وجوهرها، تلك هي فلسفة أندرو في الفصاة أو فلسفة تولستوي في الحياة.

أما «بير» فيفسد ذلك البحث من الخلف من هذه الحياة وهو لا يظن سبيل نفسه ما الخير والشر؟ ماذا ينبغي على المرء أن يحب؟ ماذا ينبغي على أن يكره؟ ومن أجل أي شيء يعيش المرء؟ وما عسى أن يكون أنا؟ وما الحياة وما الموت؟ أية قوة تسيطر على ذلك كله؟

ويراجع «بير» إلى «المسائية» وبمفهومها أنها إصداد للنفس من أجل تفكيك الحكمة، فلن تأتي الحكمة من دراسة العلوم منها أساساً بها المرء، ولا بد أن يظهر المرء نفسه ويسمو بها سموً أروحياً، وسيل النفس إلى بلوغ الكمال هو الضمير أي ذلك الذي التوى ألقه الله فيها...

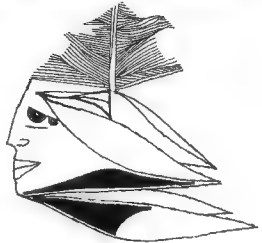
يحمل بير على تطهير نفسه والسمو بها صوب الكمال المشهود. ولكنه سرعان ما يلبث أن يفسد بالمسائية والمساوئين ويرى أن بضاعتهم زخرف ولغو فارغ وأن أكثرهم لا يفعل ما يقول... وتسود الدنيا في وجهه وبؤرة القلعة والدرس لا يجد شأناً ليلوذ بالخير ويسلم نفسه للانحلال لكنه يسلم من ذلك كله.

ويرجع تابولين إلى موسكو فتجبه نفسه إلى معنى للحياة هو البطولة في مدافعة هذا العدو ويجعل إليه أن القدر اعتاده ليقضى على قوة هذا المارد، ولكنه يكتف أسيراً وينجو بأصابعه من القتل... لكنه في أسره يغالط جندياً فروسياً من بين قومه هو «كار تايف» فتضمر في نفسه فكرة الحب كبا أشخاص من قبل في نفس «أندرو» وقد أوحى شيء إليه «كار تايف» الذي يمثل فيه الحب البريء ويحب «بير» كيف يعجز من قبل من وجود معنى للحياة مستتباً بالمسائية والدراسة والأبسية والبطولة ثم لا يجد الأمر شأناً لفسد إلا في أيار من هذا المرقى الذي تنطوي نفسه على القديلة والتخل...

ولا أطلق سراحه وجد أن السجن قد علمه ما لم يتعلمه من قبل في الحياة، فقد تعلم «أنه لا يمكن



وترتيبها على وجه السرعة ، حتى لا يروح الوقت ، وتتقضى ساعات المدرسة ، لكنها كانت تختطف لحظات سريعة تتيح لها ، من جديد من «إنسان العين» ، التي لم تصلق أبداً وجوده ، مع أن المعلمة أكدت ذلك مراراً وتكراراً ، وكل مرة ، كانت تنف على أطراف أصابع قدميها ، وتشرب بقلمتها القصيرة ، وتقرب من المرأة قدر استطاعتها ، لم تجذب جفتها السفلين بأناملها المتورمة ، التي لا تخلو من آثار حروق ، وبجروح بسيطة ، تبرز مثلثاتها ، دائرتان سوداوان حائزتان بالدمشة ، بينما تجوس بحثاً فيها ، عن فراعين ، أو قملين ، أو أنف ، أو رقية ، أو أية أجزاء إنسانية ، يمكن أن تكون إنسان العين ، وعندما غل وتعمب ، وتشعر أن أطراف ساقيها أخذت تولمها من جراء هذا الوضع ، تنبط على كامل قدميها ، وتزم شفتيها بغط مائله قمها بغير صدرها ، أو تخرج لسانها في الهواء ، وتحررك حركات دائرية متلاحقة ، لتعود بعد ذلك بسرعة فبداً بترتيب الأسرة ، وتعليق الملابس ، ووضع الأشياء في أماكنها المطلوبة .



نوتة الشجنونية

سلوى بكر

ولا يمكن إنكار ، أن البتة نوتة كانت تعترها رغبة غفية بأن تكون حلوة ، وزينة . ليس كزوجة الضابط ، التي تحس من الثياب أشكالا واللوانا ، شيئاً قصيراً ، وشيئاً طويلاً ، وشيئاً بأكام ، وشيئاً بلا أكمام ، ولكن حلوة كالملحة التي كانت تتغليها في صورة ست الحجاب والجمال ، كلما تنهى إليها حيث تنف على الطبخ من وراء الشباك ، وصوب الجميل ، وهي تطلب من البنات التزويد ورامداً ، أبطالا ظي وساقا نعام .

وكانت «أبطالا» غير نوتة جداً ، فعندما تأخذ في ترديد مع البنات ، وتستمتع لوقع صوابع الحاد المنقر ، يرسم «أبطالطي» ، تتوقف قليلاً عن ذلك الصحن الذي تنفله في الحوض ، أو عن تحريك الطبخ ، في وهاءه على الولد ، ثم ترجع صباها البيني على البسيرة قليلاً ، وتناقل في مص إبهامها بتلذذ ، وتفكر في حقيقة أبطالا هذا ، مسألة نفسها : هل هو يرسم ، أو حلوة حمصية ، أم حار حصاوي ١٩ ، وتتدافع الصور في غيظنا بحثاً عن حقيقتنا ، وعندما تعيها الأسئلة ، وتكتشف أن سرسوب الله قد انتسب في الحوض كثيراً ، أو أن الطبخ على بما يكفي ، تعادى عملها ، بينما يفجر الغيظ والحيرة ، قوة مائلة في جسدها ، فتأخذ في ذلك الصحنون وفركتها ، حتى تبدو لامة برقة ، أو تعيد رص الملايح والشوكات في مواضعها ، حل نحو أكثر انتظاماً ، بينما الكلمات ساقا . سا . سا . ناعمان ، وهي تنظر من الشباك المسبح أمامها بأصابع حديدية ملتوية ، يبدو من خلالها بين المدرسة القابل ، والسياه الزرقاء المفتوحة ، تنظله ، تصاعد إليها أصوات البنات في صوت متحد قوي ، فتشرب بأها على وشك الجنون ، وتصيح بأعلى ما تملك حنجرتها من قوة مهمن :

— وإرخاء سرحان وتقريب تنقل .

وكانت تتوق لمعرفة أسرار أشياء أخرى كثيرة ، تسع بها من هذه الدنيا الحسرة الخومرة عنها وراء الشباك ، مثلما تتوق لمعرفة حقيقة «أبطالا» تلك الدنيا التي تغزوها من مدرسة البنات ، بين الحين والحين ، فتصطليها تحفظ عن ظهر قلب كلاماً غريباً لا تفهمه ، جعلها تمنى أن تجد من يرد ناز إليها ، ويشرح لها معانيه . والحقيقة أنها حاولت معرفة معنى هذا الكلام ، سألت حسيين يطلع الحيز من «أبطالا» ففهمها بعينه ، ورفض لها جوابه بنيت ، وحرك إبهامه حركة ذكرها بنسوان البلد ، مما جعلها تشتمه ، وتعلن أنه ، وسائل سافلين جلوده ، لكنها خالفت إعادة الكرة مع فتح البقال بعد ذلك ، وقررت سؤال ابن الضابط ، لولا ماحدث يوم الجابر

ماعداً إبيها وأخوها ، والضابط وزوجته وابنه ، لم يعرف نوتة عند سؤال الناية ، سوى أربعة لاخير ، حسيين يطلع الحيز ، وفتح البقال ، والكواح ساقا ، ثم الزبال ، الذي اكتشف عند استجوابه أنه لا يعرف ملاها أبداً ، لأنه . على حد قوله . كان مشغولاً دوماً بالنظر إلى صفحة الزبالة ، لما كانت تناوله إياها ، لإفراغها في قفنه كل صباح .

وقد تضاربت أقوال الجميع في مسألة ملاها ، فبينما أكدت الضابط أنها ذات أنف الطيس ، ولكنها العلوي بارز إلى الأمام قليلاً . أجهات زوجته الناية متسائلة : وهل كانت لها سلاص ١٩ ، وأضافات : وكانت بنت شعنونة جداً وغريبة الأطوار . أما أبوها فاكثي بيان قال وهو يغف دموعه : وكانت عروسة كاذلة ، وبنت ولا كمل البنات ، وليثبت للحكومة صدق قوله ، أخرج من الجيب الداخل لجليها قرطاً ذهبياً صغيراً ذا خورة زرقاء ، كان كامل المهر المقدم من العريس ، الذي لم ترقه نوتة أبداً .

حتى نوتة نفسها ، لأنها لم تكن لتعرف ملاها جيداً ، أكثر مما تعرف أن لابن الضابط شعراً أسود جيلاً كشر أمه ، وأتفاً شخصاً يشابه أنف أبيه ، ماعداً أن أنف الأخير ، تنتازل عليه نقاط سوداء صغيرة ، لحظتها نوتة مراراً كلما انقلع لزمه وضمه ، وهي تنبط بصوت ميت ، وغثوق من الضحك لصاحبها الذي يلاحقه الشرطج : «كش ملك» .

وعلى أية حال ، فالبنت نوتة ، لم تكن تتغليها مسألة شكلها ، الذي كانت تراه منكسكاً على صفحات أنرايا كثيراً ، سواء في حجرة نوم الضابط وزوجته ، أو في حجرة الولد ، إبنها ، عندما تدخل الحجرتين لتظيفها



التريسي، الذي جعلها لا تعود إلى التفكير بذلك أبداً. حتى أنها عندما فاجأها السيدة، يوم كانت تقف في البصل وتتفرس فيه، بخفا عن كبر يدي الأندروجين، التي كانت المعلمة بوجوده فيه، رفضت نونية بشدة انخيارها، بحقيقة الأمر عندما سالها مستغربة صبا قفله، واكتفت بأن قالت لها إنها تبحث عن شيء غريب في البصل، عما جعل زوجة الضابط تقول بتأنيدها هذا الموقف، ومواقف أخرى عديدة، إن نونة شتمتة وغريبة الأطوار، وتصرفاتها غير الطبيعية، ولجملتها بعد أن وأنها تنط في المطبخ، وترغم ساقها حاليًا، وتقدمه للأطعام، هل التمنو نونية، التي رأت البنات يمتن به، وهو يرتدين السراويل السوداء الطويلة، في قضاء المدرسة الواسع، ولقد كانت السيدة تقول ذلك عن نونة، وتضيف كلما جلست بين صديقاتها خلال الأسابيع في صالونها الذهبي الذي تظن نونة أن عمدة يلدنهم نفسه لا يمكن أن يكون قد رأى مثله. إن البنت نونة حارة شغل، وبها قوة نونة جبل، رغم أن عمرها لم يتجاوز ثلاثة عشرة سنة، وأنها لن تطرد لها من البيت أبداً، رغم جنوبها، خصوصاً وأن الفضلات شحت جندا هذه الأيام، وبالكاد يمكن الحصول على واحدة منها.

ومع أن هذا الرأي لم يرق لنونة أبداً، ومع أن السيدة صفتها مرة على وجهها بسبب شتمها للولد أبها، وقرنها له بامفطل، إلا أنها لم تكن تكره زوجة الضابط، فهي تعرف أن الصفة كانت خضبا عنها، مثلاً كان الشتم خضبا من نونة، فالولد كان يجلس في الصالون، إياه، مع المدرس، وأمه تجلس ذاتها تفرغ الخبث والغيث والاصوف، ونونة كانت داخلة، تحمل صنية الشاي، ينسأ المدرس يسأل الولد عن الجبل التريسي للخصه والمترين، والحالب يتكهن أنه يصبغه ويظهر إلى أمه بيلامة، ولا يرد؛ ما كانت نونة قد سمعت كثيراً من المعلمة عن الجبل التريسي، فلم تملك نفسها، عندما أجاب الولد، فجاءت، بيرد: ٢٤٥، وصاحبت متعذرة، كما تصبح المعلمة (٢٤٥ بامفطل)، عما جعل الصنية توشك على السقوط من يديها، والمدرس يهلهه مبهوتا، والولد يجري نحوها محاولاً شرجا، إلا أن أمه كانت اسبق إلى ذلك، حيث همت من مكانها، عوفاً على أكوام الكريستال من الكرسي، وصمغت نونة الصفة الوحيدة التي تلفتها منها خلال سنوات اقامتها الثلاث في هذا البيت، ومع أن السيدة لم تكذب، حين تأت للمدروس، إن نونة لا بد وأن تكون سمعت ذلك، من مدرسة البنات، لأن الشباك في الشباك، فقد تعلمت نونة ألا تتحدث في هذه الأمور مع أحد من في البيت أبداً، حتى لا تفكر السيدة في طردا، وهي التي ترهب في البقاء فيه إلى الأبد، حتى للمدرسة والبنات، والعالم الجميل للذي تسمع أصواته كل يوم، من شباك المطبخ، ولا تراه أبداً، رغم اعتاد انكار الحامية للشتملة في صدرها ليل نهار، شوقاً إلى أمها وأخوها، ورفيتها في الجرى مع العيال في القطان، وتنسم رائحة الحفيرة، والصباح الهادي، وشوة شمس الشصومة عندما تطلع كل صباح، وسامع نداء أمها لها عندما تحرد وتغضب ويتغير خاطرها ونجمة - ياتنومة .. تعالى كلى ياكيدى .. ياتو عين أمك ..

كانت تحب اسمها الحقيقي «نيمية»، مثلاً تحب تدليلها بنعومة، ولا تجد طرماً في اسم نونة، الذي أطلقته عليها السيدة، ونداعها به الجميع، منذ وصولها من البلد، إلى هذه البيت، وحتى خرجوها منه إلى الأبد، ذلك اليوم الذي لم يعرف أحد يملأه أي شيء من نونة، وكانت حياتها قبله تميز على وتيرتها المعتادة، فلقد كانت كمكاديا مبكرة، وباضاعت الحيز،

وجهرت الفطور للضابط وزوجه وابنه، وتناولت الزبال الصفيحة، ودخلت المطبخ، بعد أن ذهبوا جميعاً، إلا أن كل شيء في حياتها بدأ يتغير حول الرابسة، لما حق الباب وكان الغلام أبو سريع أبها، الذي أبحر قنصلته بعد السلام والمرحبا، والغداة والشاي، وطعامها في أحوال أمر وأخوها واحداً واحداً، والأخذ والطعام في الكلام، إذ قال وهو يتفرس صدرها، وجسدا، ويستمس سروراً، حتى يرتز أسنانه السوداء، أنه سألها معه هذه المرة، لأنها ستزوج، وأراها القوط الذهبي، الذي ابتاعها لها المريس، العائد من بلاد الرسول، يحمل من القلوس ما يكفي لغرض حجره بها، في بيت أمه، ويزايد أيضاً، ساحتها طب قلب نونة عند كنيها، وأوشكت على اليكاه، فطلب منها أبو سريع وهو يتسم لما رأى الدم يرب من وجهها ويصيح لونها كلون اللقطة البيضاء، الأخفاف لهذا أمر يحدث لكل البنات، ولا ضرر منه، وطلب منها تحبير حاشا، لأنها سيرحلان معاً عند الصباح، ثم قرر أن يفرجها أيضاً بالغبر إلى أفرحه، فأخبرها أن السيدة سوف تنصها أجبر شهر إضافي كحلوان، وقطعت فماش لم يدخل فيها بلص من قبل، وأن اختها الصغرى ستحل محلها في الخدمة بشيئة الكريم.

«وكل شيء كان طبيعياً في هذه الليلة»، هكذا قالت زوجة الضابط للثانية، ووافها على ذلك زوجها وأبها، وحتى أبو سريع، فلقد أمتت نونة العشاء، وفسلت الصبح، وقدمت الشاي للولد وهو يذاكر في حجره، «ولم يكن بها أي شيء يثير الشكوك»، هكذا أضافت، وهو ما حدثنا لفعل، مثلاً حدث أن نونة باتت الليلة على فراشها في المطبخ، دون أن يخطر لها حين، فحملت بالسلف المظلم، وتتنظر حينما سبب الشباك، حيث ينفذ مني المدرسة شافاً غلظه، وتبدو لونه طعنة مسوية صالية، ترقص فيها النجمات، كانت روحها تنق ألم وتقطعه، لأنها لا تريد العودة للبلد مرة أخرى، ولا ترهب الجيش وسط الوساعة والبراريث والتعوس، مثلاً لا ترهب الزواج، لتصبح - كاخوها - مزروعة في الغلب، وأنسابات الدموع، لينتها، وهي عيناها بصعراً، وهي ساهرة حتى طلع الفجر، وراحت يمينها لون الساء الأبيض، وحديد الشباك الأسود، لكنها عندما نادىها السيدة، لتنهض وتذهب لابتاج الحيز، كان التماس قد عليها، وراحت تلملم بالمدرسة، والبنات، وابن الضابط، الذي كانت تصفه - في حلمها - صفات قوية، لأنه لا يعرف الجبل التريسي للخصه والمترين، كما رأت أبطلأ، وكان شيئاً جيلأ جداً، لم تعرف، أكان أنسياً لم جنباً، فقد بدأ ذا لون أبهى، يياض ندف القطن، له جناتنا بأفان قوس قزح الجميلة، تعلقت بها نونة، فطار أبطلأ بها بعيداً، بعيداً، من المطبخ، والديار، والتماس، حتى صارت في الساء، وراحت النجمات اللذيات من قرب، بل وكلفت أن تلتاسها.

وذكر الذين رأوا نونة في صباح ذلك اليوم، أن وجهها كان يعمل تعبيراً غريباً، هكذا قال الضابط وزوجه، اللذان أكدا أن نظراتها لم تكن طبيعية أبداً، عندما تناولته علية السجائر وهو يميم بالحروج، وعندما طليت منها السيدة أن تعدل تمثيل رأسها قبل أن تذهب لابتاج الحيز.

كانت زوجة الضابط تقول، وهي تصحك كثيراً، لصادقتها، بعد أن تحكى من قصة نونة، وهي جالسة معهن في الصالون الكبير: «أم أقل لكم .. كانت مجنونة وشتمتة جداً .. لكن اختها .. لا أقدر أن أحدد أمرها بعد».

قَالِي تَبِيرِي

وبدايات الصراع

بين المرأة والمجتمع في الرواية

د. ماري تيريز عبد المسيح

رعا تبلو روايات فاني بيرن (Fanny Burney 1749-1840) - للوجهة الأولى - أنها تكتفى مع

التقاليد الاجتماعية السائدة في ذلك الحين . ولا ريب أن فن هذا هو ما كانت تريد الكتابة لإظهاره ، خاصة وأنها كانت ابنة شديدة الولاء لوالدها الذي وهبها العلم ، كما أنها اكتسبت رضاء البلاط الملكي ، مما حقق لها مدياً مادياً ومعنوياً لم تشأ أن تفقدها ، وأهم من ذلك كله أنها كانت تتطلع لكسب السوق ، فلم تجرؤ على تحدى الآراء السائدة بشكل مباشر ولا تفصلت اجتماعات نشر رواياتها . إلا أن كل ذلك لم يطمس ملامح الشخصية التي لم تزد من كبرها تسواً عن حقيقة المرأة تحدياً في نهاية المطاف ؟

ويعد ظهور رواية لها « إيفيلينا » Evelina في عام 1779 - نقطة تحول بالنسبة لكتابات المرأة والرواية الإنجليزية في آن واحد . وقد كان عملاً جاداً متكاملًا شكلاً ومضموناً ، كما أنه يعد من المحاولات الأولى للرواية النفسية أو السيكولوجية بتناولها المعاصر .

ولقد كان لرواية هنران فرعي زهر « دخول شابة إلى الحياة » وأسم البطلة إيفيلينا هو لفصير لاسم « إيف » أي « نسوة » ، ولا ريب في أن ذلك دلالة لدى الكتابة ، قصد به انتقاصهم على المثال الأدنى للأنوثة ، الذي أوجد ميلتون في صورة لحواء بخصيلته « الجنة المفقودة » Paradise Lost والتي يرمز إلى الزوجة المثالية أو الزين المثالي للرجل وقد استخدمت بيرن الشكل الرسائل للرواية بعمارة تفوقت على جميعها صامويل ريتشاردسون ، الذي كان سولماً بالإنجليزية وسرد التفاصيل فقد كانت هي أكثر إيجازاً ودقة ، لم تستخدم الشكل الرسائل لكني تقدم لنا المعلم من رؤية البطلة فقط ، مثلاً فعل ريتشاردسون ، بل استخدمت هذا الشكل لكي تفرق بين أروسة الحياة المختلفة وهل مثيل إيثان - لتظهر التباين بين المثيب والمثوب أو البراءة والخبرة ، كما وضع البطلة في خليفة اجتماعية حقيقية ، تسمح للقاري بخصيلته الرسائل على خلاف ريتشاردسون الذي بدت رسائله وكأنها تحدث القاري مباشرة .

والقصة الحقيقية في إيفيلينا هي كيفية خروج صبية إلى الحياة ، فهي حيلة مليئة بالخفلات والرقصة والخروج إلى الساحر والسهرة ، ولكنها عميقة بالأخطار لشابة غير مدروسة أو قليلة الخبرة بأمور الحياة . إضافة إلى ذلك ، لم يكن لإيفيلينا أي كيان في نظر الآخرين ، فهي لا ترتبط باسم عائلة . فبدون المركز الاجتماعي الذي يهبه الرجل المرأة فهي لا تساوي شيئاً ، لأن توثيقها للشخص لا يكفي . فجمال المرأة لا يجمعها بل يفسدها للأخطار . ونرى أن شاطئ إيفيلينا الأول هو الحفاظ على سمعتها التي بدونها لا تساوي شيئاً .

ويجري في الرواية صراع خفي بين إحساس إيفيلينا بكيانها ورفض المجتمع لهذا الكيان بكل إيمائاته لعدم ارتباطه بلقب معروف . فبالرغم من استسلام إيفيلينا لهذا الدبا إلا أن الكتابة لم تستطع أن تحيط بسخريتها هنا وهناك من التناقضات الواضحة في المجتمع عند محاولة تقديم المرأة . فهي تقدم لنا صورة أخرى من نساه متبدلات لمن كيان هن عكس إيفيلينا ، لحدوث القرائن بأنها معروفة . بل إن علاقات الحب لديها ألتبني على شيء مزيف وهو القلب ، على عكس عائلة الحب التي تجمع بين إيفيلينا وفتاحا الذي أكن لها الاحترام قبل التعرف على أصلها ، فقد كان شعورها للتبادل ينشأ من الشاعر الصادقة والتغامر المثاليين ، وربما كانت هذه هي العلاقة التي تعلم لها الفتاة في هذه الرواية التي كانت تنفوق في التأثير المادية والنفوذ الاجتماعي على أية قيم أخرى .

أما رواية « سيبيلينا » التي ظهرت عام 1794 ، فهي تدور في مجال أوسع من « إيفيلينا » وتعرض البطلة لمغامرات أكثر من إيفيلينا منذ اللحظة التي تترك فيها مهد الطفولة في القرية حتى تصل إلى عائلتها المحقة بالزواج والمغامرات أكثر بكثير محظورة فهي تورطها في مواقف يكون الاختيار فيها مؤدياً إلى الحياة أو الموت وقد تبدو هذه المغامرات مشحونة بالعاطفة الزائدة بالنسبة للقاري المعاصر ، ولكنه في هذه الحياة « كان على المرأة المحافظة على التقاليد الاجتماعية ، ولا يمكن هناك وسيلة للتعبير عن ذاتها سوى بالمعاقبة المرفوعة ، وكان المعاقبة هي بديل للسخرية .

وتجدر ميسيليا إلى العالم لأول مرة عندما تنترك بلدتها - حيث تنزل - بعد وفاة والدتها وتنتج إلى لندن ولأنها فتاة بتيمة يتولى على رعايتها ثلاثة أوصياء ، يمثل كل منهم أحد الدلائل ، فاولول رجل مسرف يعيش باقتصر ما تتعلمه موارده ويسعى إلى تحقيق نفسه من مشاكله اللبية بالاستعانة بدخل ميسيليا مما كان في البداية إلى الحزن والاكتئاب . أما الوصي الثاني فهو بيجل ، وشخصية كوميدية فجة . والوصي الثالث رجل متصرف يعوق زواج ميسيليا من إيثان .

فكل بطلات بيرن غير معصمت في عالم يسوده الرجال . فبينا كانت إيفيلينا عرضة للسطور بفضل شباها وعاطفا فتاة عجزها عن تحقيق ميسيليا للخطر بفعل ثروته . فالرجل الذي تمكن له ونفسه الأتري يتضح لها بعد ما أنه يخطط للزواج منها بعد وفاة زوجته

وتدور أحداث الرواية حول قصة فتاة تدعى إيفيلينا توفيت والدتها عند ولادتها ورفض والدها الإحتراف بها ، فقام السيد فيلار بترتيبها ، وكان قد تولى تربية أمها من قبل . وقد أدى الغموض الذي أحاط بولادتها وعدم اتصالها لأقارب من الفصيلة إلى أضعاف احتمالات زواجها ، خاصة وأن ليس لها أي دخل . ورفض ميريبي أن يقاضي السير بلمونت والدها الحقيقي أمام المحاكم حتى لا تعرض إيفيلينا إلى القتل والقتل الذي قد يسبب إيلها كآتي ، وفي النهاية تصر إحدى سيدات المجتمع وتقدم السيلة مسجون على تقديم إيفيلينا إلى والدها . وعند المغلبة ، ينشر الوالد بالبحر الجرافة نحو الأبنة لشدة شغفه بيها وبين والدتها الراسلة . ويبدو أن الوالد فيها مضي قد حديد وتولي تربية فتاة أخرى ، وهو على اعتكاف خاطئ ، بأنها ابنة ، وكانت في حقيقة الأمر ابنة المربية التي رفضتها في مهد إيفيلينا واستبعدت الأخيرة حتى تنتم ابنتها المفقودة من خيرات الرجل الثري . وعند كشف الحقيقة تكتسب إيفيلينا لقب والدها ويصبح لها كيان اجتماعي . وما يتوج إفراحها في النهاية هو زواجها من أحد النبلاء ، وكانت قد تعرضت عليه ورطت بيها عاطفة صاعدة . ويملك تفرير إيفيلينا لقبها مرتين في خلال أسبوع واحد . فهي تصيف لقب زوجها عند الاقتراح صديقاً ، وفقاً للمعادن الأروبية المتجة . والكتابة هنا تلتفت النظر إلى حقيقة تغير اللقب عند الزواج ودلته مثلاً تكرر ذلك في رواياتها الأخرى « سيبيلينا » Cecilia .

A line drawing of a landscape. On the left, a palm tree stands on a small hill. To the right of the hill is a small, rectangular building with a chimney. A path leads from the bottom right towards the building. The drawing is simple, using only black lines on a white background.

المسنة، مما يجعل نصائحها تشكل خطراً بالنسبة لها. أما الوصي السوفى فهو يبدد جزءاً كبيراً من ثروته، والوصي البخول يراها كمصدر رزق يحاول استغلاله، والوصي الغشوى الأصغر أن يتزوجها من إيمته، لأن ثروة سيسيليا تخضع لوصية تختم حل من يتزوجها أن يجعل لقبها على يذلك كونه، تخضع سيسيليا لكبرياء الرجال وهو ذات الغف.

ونوشك مسيلها على الإفلاس في النهاية عندما تقترب من الموت ، فقد تسبب فشلها في الزواج من نجاحها في مرضها حتى أنقذها طبيب أحضره لها بعض الغرباء وعلمنا يعرف الطبيب السبب وراء مرضها بلند هذه العادة السيئة التي تترن نفاذ الوصية بإخضاع لقب من ربهما مجرد تخليد اسم أحد الرجال .

وقد أحرزت هنا الكاتبة من الشموخ التهمكي الذي ساد في روائه وأفنيها في لتواجه المشاكل الحقيقية وللمعانة الفعلية في الحياة ولكنها - في ذات الوقت - لم تكن على استعداد لتحمي القيم المحافظة ، فالرواية تظهر مسحاثة المرأة الحافظة على صعداتها بمعادة المجتمع ومع ذلك علم دائما تؤكد الفرق بين الكبرياء الحقيقى والرافق أما علم الرجال التي ترسمه فالمرحى بمرجه سوى

ومن الملاحظ أن هناك موضوعاً هاماً سالت في كل رواياتها، وأهمه حقيقة المظهر النسبي للحرية في التحرك في المجتمع إجماعياً، حيث كانت فكرة الأساليب في الحصول على الحرية هي *Wanderer* التي نشرت عام 18٨٤، وأما «الحكمة» التي هو عنها من المثلث الذي بينه وبين عشرة أعوام في فرنسا والبطلة في القصص هي شخصية عاقبة هاربة إلى إنجلترا في أيام روسين، حيث كانت سافرة على سفينة وهي متحركة، وهي وحيدة لا أحد يرافقها، ويعجزون الأمل بتجربتي الحداثة النسبية، الذين يروا أنها في كل نفس لها، بمنهجهم يقولون أن يعرف حكاية أمريكا ليس مجرد محاولة التخلص منها.

لها بيرى فيها قبل ، وكانت قد بدأت تراود الكائنات
لذلك الحين ، وهى مشكلة السيدة المتعلمة ذات
المكانة عندما تضطرها الظروف لكسب العيش .
- هنا - تضطر إلى إعطاء دروس فى الموسيقى ،

المختار من الخطب

في المقامة والحكاية والرواية والمسرحية

د. عصام جوي

الشخصية المحتالَة - أبو الفتح ثم أبو زيد السروجي ، عند الحريري - وثانها عيسى ابن هشام ثم الحفاري ثم هشام بن عمار - بل إن الحريري يبدو - في أحيان كثيرة - أكثر إنشغالاً ودهاء في تعامله مع مادته الفنية ، في رسم خطوط شخصياته ، يبدو أنه كان - في الوقت نفسه - أكثر عناءاً بالعرض النثري ، فأهدرهم المحتال في أبي زيد .

وقد تحول بطل المقامة تحولاً آخر في « بابات » ابن دانيال الموصلي ، إذ أصبح أهم ملاحظه أنه ، معتمد ، نواد (وهي ملاصق ليست غريبة تماماً على عقل الحريري ، خاصة ، وإن لم يبلغ بها الحريري الحد الذي وصلت إليه عند ابن دانيال) .

لكن الأميروصال - بطل ابن دانيال - يقع في يد مَنْ هي أدهم من وأشد احتيالا ، الخاطبة المُدلسة القوادة أم رشيد ، التي توقع وصلاً في شرا أعماله ، في فتاة شوهاء ، تكراه ، بالغة الفجح ، وهذا خرجت الشخصية من إطارها المنطقي ، والتفصح مجال حركتها ، وتطورت إلى خلق في كامل ، أصبح رأس سلسلة طويلة من الخاطبات المُدلسات ، في الرواية العربية ، ولها مثيلات في الأدب العالمي .

وقبل ابن دانيال تسرب المحتالون إلى « ألف ليلة وليلة » ، حيث نجد في حكاية دليلة المحتال وابنتها وزينب الصباغ ملهى بأن القصص الشيعة ربما كان يفكر في الاحتياطات وأموال يضع حكايات دليلة وزينب وعلى الزينب نصب عينه ، وإن يكن الدليل غير قاطع ، وربما كان مصدرها - الحريري - القصص الشيعة - زاهدا ، حداد كل واحد منها إليه مباشرة .

كما انتقل النموذج من المقامة أيضا إلى أدب الحكايات شك Picaresque الأسباني ، في شخص « لازاريلو » من توريس - في الرواية المجهولة المؤلف ، حيث يجمع لازاريلو ويحتال المقامات ناطق النقاء غير قليلة ، تكلاما قفير ، مضيق عليه في الرزق ، جزأ أفاق ، يستخدم كذابه اليون في طلب الرزق ، لا يتردد في هذا السبيل - أن ينش ويخدع ، أو يسأل الناس ، أو حتى يسرقهم أحيانا .

والمؤلف المجهول يتحول بطله المحتال ، بدافع من الظروف الصعبة نفسها التي كانت وراء بطل المقامة ، إلى أن يكون محتالا شريفاً ، راميا إلى القول بأن « الشر يفرز المجتمع بأسره ، فإذا لم يتغير ذلك المجتمع ، فلنفس أمام من يريد اقتفاء أثره إلا أن يستبدل شراً بأحسا بشر ظاهر . وهو ما تقول به المقامات أيضا - ويردده كل من أبي الفتح وأبو زيد : إنها أبناء عصرهما وتنتاج طبيعي لكل ما فيه من جور وفقر ومجوع . غير أن هذه المقامات لا تمنح في تمسكة الشر وتفسيره وتبريره على التحوط الحيل الذي اندفع إليه لازاريلو .

ود ، الراعي يركز في هذا الفصل - الرابع من القسم الأول - على المقارنة بين « الرواية » والأسبانية والمقامات ، لإثبات نظريته التي تقول : « غير أن شذوحتات الظروف الاقتصادية والاجتماعية والادبية حين شخصية الكيكون في أسبانيا كان محتال المقامة حاضرا

« والمحال » في « المقامة » - أبو الفتح الإسكندري عند بنيع الزمان ، ثم أبي زيد السروجي عند الحريري - عتال بارع ، فنان ، واسع الخيلة ، متصدد ، الوصال ، وقع ، فصيح ، وليس لكل ما يناسب دورها التمثيل ، فيكون - أحيانا - أنبيا شاعرا ، أو نالدا ، أو خطيبا واعظا ، أو باع دواء نضبا ، أو مشولا فصحا ، أو مجنونا متبعا ، أو حتى قاطع طريق غير متنع . الخ . الخ . الخ . وهو - في الأحوال كلها - إما متمسك بضعف ، أو وقع متعدي .

وأبو الفتح الإسكندري - بطل بنيع الزمان - يشكو دائما جور الزمان ، وقلة إنصافه ، وتقلبه وفقره المتدفع في جميع لا يرحم فقيرا . فنانا - في رايه - أضياء ، وحفي ، ويصل عدايتهم وإتزاز أموالهم . فلماذا يتدفع من سلهم أضياءهم ما داموا لا يحسون حفظ هذه الأضياء ؟

وفي « مقامات » البديع بلور قصصية عدة ، يتصل بعضها بأبي الفتح وأحيانا ، وبعضها الآخر لا يظهر فيها أبو الفتح إطلاقا ، أو يظهر متعرا ويكون ظهره غير ذي صلة عضوية بقاى المقامة . وكان بنيع الزمان كان يرمى إلى توسيع نطاق القافية ، بالخروج من ثنائية أبي الفتح - جيسى بن هشام (تامة) ، إلى عالم أرحب هو عالم طاع الطروق ، وقطاع الأزواق وسلمى الناس أسروهم ، والتأجير للمحتال المُدلس ، الذي أبدع المبداء خلق وتصويره فاستوى أمانتا شخصية ذات أبعاد وأعماق ، تحسب في فن الكوميديا شخصية ناضجة جديرة بالبقاء .

غير أن هذا كله أهدر لعدم انضمام المفسدان ، ومن بعده الحريري ، وبالحايات القصصية ، ولو كان حظ عنايتها خرجت والمقامات في إطار آخر . لكن « المذهب التعليمي » عندما جازل الحاية بالحايات القصصية ، فخرجت مجموعة من المواقف الانتقار ، المنطعية أحيانا ، التي لا يجمعها جامع إلا وحدة

ليس القصد من هذه الدراسة محاولة إثبات أثر العرب في قيام الرواية الاحتيالية الغربية وحسب ، بل إنها تشكل دعوا . . . مضمونها : العودة إلى الشكل القصصي العربي الأكثر فاعلية في الأدب العربي من باقي أشكال القصة والخفا وسيلة لتثبيت الأساس الواقعي للرواية ، وتوسيع نطاقها ، ومدى رؤيتها وموقفها من الناس بحيث تحكي عن المتيقذين أيضا ، والخارجين من المواقفات ، إلى جانب المظهرين والكادحين . ذلك أن هؤلاء الخارجين ما خرجوا من المواقفات بانصيافهم ، وإنما لأن السظلم الاجتماعي الشرس هو الذي حصد بعضهم إلى الاحتال وبالبعض الآخر إلى السرقة والخديعة المقادة والمقار أحيانا .

في هذه السطور من المقامة لأخص د . الر على المغف الذي حدا به إلى تركيز كتابه الأخير شخصية المحتال ، في المقامة والحكاية والزوايا والمسرحية . فهي شخصية عميقة الجذور ، ألفة عند قراء الأدب جميعا ، العربي منه والغربي ، قديمه وحديثه . يعرفها قراء والمقامات ، ود ألف ليلة وليلة ، والذين عرفوا « بابات » ابن دانيال الموصلي ، وسمرق يعقرب صترع ، بل مسرح ألفريد فرج ، كما لا يخفون في حديث عيسى بن هشام ، للموصلى . كما يعرفها أيضا القراء الشرقيون في الأسبانية والإنجليزية والفرنسية . والمقامات الحية جميعا .

شخصية « المحتال » ، إذن ، تمتد جذورها عميقة ، وينضج مجال دراستها على مساحة واسعة من التاريخ ، وفي لغات عدة ، في وقت واحد . وليجمعها د . الراعي في إطار واحد ، أطلق عبارة « أدب الاحتال » على النماذج الأدبية - في مختلف اللغات والعصور التاريخية - التي اختار التوقف عندها في هذه الدراسة (وربما كان هناك غيرها) غير أنها ، من وجهة نظره ، ربما أكثر الأعمال الأدبية والتمثيلية دلالة على الظاهرة ، وعلى وجهة نظره فيها .

وإعازة الاستخدام بكل الوسائل : محاكاة ، أو اقتباس ، أو تحوير ، أو حتى تكتلة انطلاق إلى شيء مغاير ، مستفيد - في هذا - بأزاء عدد من المادريين الغربيين .

ومن هذا النوع الأديب نفسه - اليكارسك - كيب سيرفاتس ، صاحب « دون كيشوته » ، إحتقن روايات مجتمعة و الروايات التقليدية . وهي رواية تصف حيل المحالين واللصوص وبنارهم ويهودهم المتراصة لتطاول منهم وبالقاء خارج طائفة القاتون . غير أنها - في هذا الإطار - تتحول إلى هجاء ساخر للمجتمع ، وما جماعة اللصوص الضغار الذين يشكلون عقابيتهم إلا صورة لمجتمع الأغنياء والشرقاء والمخترمين ، كل ما هنالك من فرق أن هؤلاء يمتصون بالقانون وهم يخرجون عليه ، أما الضغار فيكسرون القانون ويتظاهرون أنهم لم يفعلوا ، ويحتمون بتحويل الحقيقة لخدمة كبرهم - كما يفعل الكبار كلما .

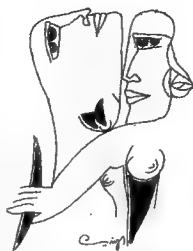
ويتصل الحديث في القسم الثالث من « المحال » في الأدب الإنجليزي ، ليتناول في « حكايات كاتيزري » وفي مسرحية « الكيمياء » لبن جونسون ، وفي رواية ديغو « مول فلاندرز » ثم في « أوبرا الشجعان » لجون جاي ، ورواية « مسيرة حياة القديس جرنالان وإيلد العظيم » فيلنجلد وأخيراً في رواية « مغامرات حابي » بياا الأدباء ، بجميز مورير .

وإذا كانت الرواية الأخيرة صريحة الفشار بالقلامة وألف ليلة ، فإن حيل الخفاصة وحسائل ألف ليلة لا يكتفون في الفصل الخمسة الأخير من هذا القسم ، بالأمل استحباب ، ولما عينا ويريدون وثائق أو أدلة ولقائمة ، ثبتت آثار المباشرة للأعمال الإنجليزية بالترتيب العربي . مع أننا نستطيع أن نشير إلى انتقال النموذج من اليكاريك الأسباني - ولأن هذا يقع من د الرواية - فضلاً عن طرق الاتصال الأخرى بالتراتب العربي ، والشعبي والأديب ، عبر أمسيات ، ثم أثناء الحرب الصليبية ، والتي جعلت من هذه الفترة فترة انتقال نشطة ، وإن لم يمحصر - متحدة - ما انتقل إلى الأدب الأوروبي في أشكالها ، وكيف تطور بعد هذا . وهي موضوع على أية حال تحتل الدراسة ، كما تحصل الجدل .

ويتناول القسم الثالث المحالين في أعمال عربية حديثة ، هي « حديث عيسى بين همام » لعمومي ، و« مغامرات بيرم التونسي » ثم « حل جناح التبريزي » لألفريد فرج .

ثم يعود الحديث الرابع إلى المغارة ، ويلقارن « سوقي » بارتولومير و لبن جونسون بسرق عصب وغريب ، لابن دانيال ، ويلقارن عتال ألف ليلة - طلبة وزينب وعمل الزينب عتال و فلورين ، لبن جونسون ألباش ، يلقداس سيد مهران ، بطل « اللص والكلاب » لنسب عسوط ، بريتشارد دار جون في تلميذ الشيطان لبرنارد شو .

هذا العرض للكتاب قد لا يفي حقه لكنه - فيما أظن - قد يقدم القارئ المهم إلى مراجعته :



والكتاب دراسة - كما هو واضح - لتطور وخصيصة الأدب ، في الأدب العربي من اللغة إلى آتف ليلة إلى بابل و الأمير وصال ، لا بين دانيال ، وإذا عدنا إلى الأدب الحديث قبل - حديث عيسى بن همام ، ثم « مغامرات بيرم » ، وأخيراً « حل جناح التبريزي » .

أما الجلبت الأخرى في الكتاب فهو الانتقال ، انتقال النموذج من الأدب العربي - للقائمة بخاصة - إلى الأدب الأسباني ، ومرة إلى الأدب الأوروبية الأخرى ، ولجليات في الأدب الإنجليزي بخاصة . وأخيراً ، ودائما ، في الحقيقة - فهناك المغارة .

والتنوع في الأدب العربي يتوزع على قسمين ، بينهما فاصل : فالقسم الأول من الكتاب يدرس ونشأة المحتال في اللغة و ليف عند طلي البليغ والحريز ثم في بابه بين دانيال . ثم يتنظر النموذج في الأدب العربي الحديث إلى القسم الثالث . فما اللغ إلى هذا التنوع ؟ أو - بمعنى آخر - لم يكن « الحلال » في الأدب العربي الحديث وليداً شريفاً للنموذج القديم ، وإن طرات عليه ملامح جديدة ؟ ثم ، سألجليد في الصورة ، كيف طرا ؟ وقبل هذا ويعد ، لذا أقدم الفصلان الخاصان بالرؤية الأسبانية في القسم الأول الخاص بنشأة في اللغة ؟ ، ولم يوجلا إلى قسم خاص . أوبعضاً إلى القسم الثاني ليفتن عنوانه إلى « المحتال في الأدب الأسباني والأوروبي » ، مثلاً ، أوتحي إلى القسم الأخير الخاص بالمقارنة ؟

أما اقتباس الأخرين من الكتاب - الثالث والرابع - فيثيران مشكلات أخرى ، لا تقتصر من هذه الأسئلة نفسها التي ثارت في الفقرة السابقة - أوبعضها على الأقل . منها ، هل سبيل المثال : أين المحتال في « مغامرات بيرم » أو إلى بطل مغامرات بيرم - مع تسليمنا مع د . الرابي بأنه ، طبياً على الأقل ، شخصية واحدة ، وإن تعددت أسمائه - طوح - بصير النظر ، قليل التبصر ، وقع في الرواية بد الأورطة ، فلا يخرج منها إلا بالصدفة أو لا يخرج أبداً . إلى آخر حياضه به د . الرابي ، وإن كنا

نضيف معه أيضاً أنه « يخرج عن نطاق الاحتيال » ، ويتطرق إلى عالم أرحب . . هو عالم التنافس الاجتماعية والمخاطبة فتدنيا . وتدين معها الطوح القصير النظر الذي يدفع البطل إلى الروطة في الروطة ، من جراه جريه وراء « ممة ماقلية » نفسه ، التصرف ، ويعصر مع الآخرين . وهم في الغالب من طبقة أخرى أعلى طبائهم الخاصة قد قصد إلى الاحتيال عليه فهو من ثم ليس عتالاً ، ولا عتالاً عليه .

أما قضية سيد مهران - بطل « اللص والكلاب » لنسب عسوط - فهي أكثر تعقيداً . لأن درسه في إطار دراسة وخصيصة المحتال - نخشى أن تكون مهددة لطبيعة الشخصية ولدورها الفني والفكري ، مما الذي رسمه فية نصيب عسوط كقوة نفسية سيد مهران و نسبة التبريز المحطون الذي يدفعه قهره إلى ارتكاب السرقات الصغيرة ، كسبا لعيشه ، وإن فعل هذا وهو كاره ، فله نسيان عن كرهه لروحه الاجتماعي الباطني ، وخصيصة تهادن من يشغلون مركز الاجتماعي المرموق دون استحقاق ، وبلا جوده - كمن نفسه حل هذا النحو لا يجعل منه عتالاً ، وإنما هو - من وجهة نظر ما ، لاص ، ومن وجهة أخرى لثار . ولد تقول إن هذا الوصف عيه ينطبق على المحتال ، وهذا صحيح ، لكننا بالتوحيد بينهما نقلنا لقراراً غايية في الأهمية في عهد ما بينها ، هو أن المحتال في تصالح دائم مع مجتمعه ، وإن سخرته أو وضحك عليه أو حتى سره ، أما سيد مهران فيعيد لمانا من هذه المصلحة ، هذا فضلا عن فارق آخر لا يقل أهمية هو أن عتال القادة . وهو الجدل في رسم النموذج ، يمتلح على أبناء طبقة نفسها في أغلب الأحيان - أو - أحياناً أخرى - من الأطراف العليا من وجه الطبقة ، وتنادوا ما يتصرح طبقة أخرى ، أهل ، حتى لا يصبح لاحتياه وصف آخر قد يؤدي به إلى الجلال ! أما جلدور ما يفعله سيد مهران في قصة كامة في وجهه الطبقي ، فلا يتطارد من طبقة إلا الذين خائرا القضية . إن قارئ « المغامرات بشعر دانيال » أنه أمام « فنان » ، أما سيد مهران فهو « فنان » ، ويتنقن أن الفرق عما لا يمكن إغفاله .

وهذا الحكم ينسحب على نماذج أخرى ، نظن أن من بينها ، حل جناح التبريزي ، « وإن تكن الصورة الخارجية صورة من عتال ، وريشارد دارجون متد بركار شو ، وفيرفا من التاترين ، أو اللصوص المتدريين ، أو قطاع الطرق .

إن الشككة الأساسية - فيها نتصور - أن د . الرابي لا يجمع حدوداً واضحة لشخصية المحتال ، أوتحي للنموذج الذي يمكن أن يستوعب ، مع بطل المغامرات آخريين يشغلون قليلاً أو كثيراً عه ، ولو فعل لكان - فيما نتصور - قد استغنى عن بعض الشخصيات التي وقف عندها ، ووجا وبعد شخصيات أخرى .

•••

إنه كتاب - يالروم - بعض نقاط الخلاف - يخرج القارئ ، بل الدارس ، ويشير عتله ، ولو أقل ، بل ما أبداً ، ما تقرباً لتجنب الاحترام والإشارة معاً ■



● الثقافة العربية . . والحصاد الأخير :

● صدر - ضمن سلسلة الكتب التراثية - التي تصدرها المكتبة الجزء الأول من المجلد التاسع والعشرين من (معهد المخطوطات العربية)، وقد تضم عدة موضوعات في مجال نشر النصوص وتحقيقها، ومن أبرز هذه الموضوعات :-

- بيان السبب الموجب لاحتلاف المقراء وكثرة الطرق والزوايا.
- مجلة الخلف بوصول السلف.
- المشترك على شعر ابن جبير.
- نوافذ المخطوطات العربية.
- كما صدر عن شركة الريمان للنشر والتوزيع (المكتبة) كتاب (المنصورة) في الصوريين في التوراة لأحد السلف.
- وشاول الكاتب بعض المسائل المتعلقة بفكرة (الصوريين) كما وردت في التوراة.
- ومن أبرز هذه المسائل :-

- الدعوة إلى الانفصال عن شعوب الأرض.
- ماذا يقولون عن سليمان ؟
- دابة وفلسطينيون.
- اليهود يملكون باسرام مصر.
- المنصورة والصهيونية.



● ومن (تأني النصبة المسعودي) (والرياض) صدرت للنفساء المسعودي وباد الله الحبيدة مجموعة قصصية بعنوان (وجوده كثيرة ألبا مرهم) . تضم هذه المجموعة تسع قصص قصيرة . وتتضمن التجربة الفنية عند وباد الله الحبيدة شيء من التركيب والتخييل والتناقل، كما تشي ذرة به الخاصة بيسر رمزي يخالو من خلال توظيف مفردات العالم توظيفاً جديداً .

● وأصدر وإسماعيل داجي الشاروقي، مدير المعهد العالي للفكر الإسلامي بواشنطن كتاباً بعنوان (أشعة لفرفة : للأيدي العامة وخطة العمل)، ويتكون الكتاب من فصول أربعة على هذا النحو :-

- أولاً : المشكلة .
- ثانياً : خطة العمل .
- ثالثاً : للنهج .
- رابعاً : الخطوات العملية .

● ألقى الدكتور وحيد المياخذ بالجامعة الأردنية ببحثاً محاضرة عنوانها :- (الشرح العربي الكوفي والواقع التاريخي وألغى مسيرة الحركة المسرحية في الكويت) .

- في قاعة (التأنيب) للفن الحديث أقيم للفنان العراقي الراميل محمود عبد الرحمن معرضاً تشكيلي ضم له تسعة وتلاتين عملاً فنياً . من أهم الأعمال المعروضة في هذا المعرض حملان أحدهما بعنوان (ملحبة شتلا) . والآخر بعنوان (ملحبة شتلا) .

- عن الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون صدر أخيراً حيوان (ماز) قتلته الحرب للناشر المسعودي و محمد جبير الحري . للناشر حيوان سابق بعنوان (بين الصمت والجنون) .

● قدمت أخيراً إلى مدينة مسرح للمعهد العالي للفنون المسرحية بأكويت مسرحية (دوريات) للشهيرة و هيث السلاط في بإسبل و من إخراج حسن السعدون . كان للمعهد قد قدم في موسمه الأخير ثلاث مسرحيات ليرويس هلي وليونية التريفيث و موديس دوكويرا ■

● بلند الحيدري . . والوعي النقدي بين الغياب والحضور :

وحمل صفحات ناس العدد من مجلة الدعوة القطرية كان قديم فوزي من ديسان و حوار ساخن مع الشاعر العراقي الكبير و بلند الحيدري .

وللشاعر و بلند الحيدري ، وأبان لانتان النشطر ، ألبا بعض الكتابة الشعرية في مرحلتها الأخيرة ، وثابتها ينص الكتابة النقدية في المرحلة الأخيرة أيضاً .

يائل مفيد فوزي يود شهادتك على شاعر اليوم في الوطن العربي . جيل الربيع الذي بدأ يدير السبيل وزملائه في تجربة الحياة ذاتها تتواصل معه الأجيال التي تلت وطورت فيه وأضافت إليه ، ومن شئت به الصغار بعداً من ذلك ضاح في متعة ، ولقد خصوصية وتجربة ، وصالح شمس - هليلجات وصورا متحركة على غير طائل .

و بلند و في هذه الأجيال على أن حد كبير ، وموضوعي ألبا حين قرر أن الأجيال التالية في امتدادها قد تواصلت مع قضية الحياة الأولى ، وطورت فيها ، وأغفلت إليها . كما أنه كفى وراصد لها أشار إليه من التحذر بعض التجارب في حواشي الملمية اللغوية والصورية .

ولكن ماذا من شهادته على نائد اليوم في الوطن العربي ؟ يقول و بلند : - النقد بأساس حقيقة ، واليوم وهم .

ثم يضيف : - إننا لا نجده إلا صلب صفحات الجرائد اليومية حيث تتوزج الألوان بهلا وازع ولا دراسة ، ولأي صحفيين صابر . الشاعر الخريف أوبعد نائداً مزناً .

ها قد وقع الشاعر في دائرة التناقض الحيدري . وحمل كان كل شاعر في السبعينات والثمانينات مزجاً في عصر النقد يلوده مزجاً ، ويغلو نقد اليوم وما ؟

هل لا يوجد النقد إلا على صفحات الجرائد اليومية (كما يقول) ، ولأي ولي صحفيين صابر ؟

ألم تستطع مرحلة السبعينات والثمانينات ، تلك المرحلة التي ألزمت شعراء تواصلوا مع قضية الحياة الأولى ، وطوروا فيها ، وأضافوا إليها ، أن تفرز نقاداً استطاعوا التواصل ونقد الشعر من النص النقدي الذي ألبهده حبيب ، ومندور ، ومارون حود وحي النماذج النقدية التي ضرب بها الشاعر مثلاً ، وتطور ، والإضافة إليه ؟

وحل أجد نفس مضطرباً في المقابل أن ضرب مثلاً يتماذج لاحقة كان ها هاليها النقدية المؤثرة (جابر صغير ، كمال أبو هيب ، عبد السلام لندس) ؟

وحل يستوي أخيراً ألبا الكبير أن يكون الوعي النقدي حاضر ، والوعي النقدي هاتياً على مثل هذه الصورة التي ذكرها ؟

وما كان لا أن تعد المساهمات صرة أخرى لكي تتعمل فصلاً كلاً موضوعية بين الوهم والحقيقة .

أخيراً يائل و مفيد فوزي ، الشاعر و بلند الحيدري و هؤلاء له وجاعته يقول : الشاعر في الوطن العربي .

مكتة . . نظرة السلطة إليه ؟

ويجب و بلند الحيدري ، إنجأة أكثر وجاعة وإن كانت موجهة فيقول : -

أسد سوريك .

الكاتب المسرحي بن جونسون :

د . ماهر شفيق فريد :

نشر دملعن التايه الألبا الصادر ٧ ديسمبر ١٩٨٤ مقالاً إبان دولامسن عنوانه من سلحضة إلى لمليد بن الكاتب المسرحي الإنجليزي بن جونسون - معاصر شكسبير ومولود - وذلك بمناسبة صدور كتاب جديد عنه من تأليف أن باترون عنوانه بن جونسون كاتباً مسرحياً عن معطية جامعة كمبرج .

يقول كاتب المقال : في صيف عام ١٦١٨ قام بن جونسون ، الذي كان آنذاك في أواخر العقد الرابع من عمره ، برحلة على الأقدام من لندن إلى أمكنلدا وقضى جزءاً من الشتاء التالي في جنوب إنديره على منزل الشاعر والمدرس ولهم دوموت . وربما كانت منزلة المكان ، وسخا مضيق في أماده بالبحر من الأشياء التي شجعت بن جونسون على إنشاء راية بصراحة في زملائه الكتاب من يمشون في لندن المبهمة . كانت أروا فيهم قاطعة لا تنس الشاعر جون لان لإعمال التبرير في منظوماته ، يستحق الشنق وشكسبير يفتقر إلى الفن . والكاتب المسرحي توماس وكرويد والشاعر إيزابام فرنس في ألباته المكتوبة من ستة مقاطع أحت . وقد عدت الأجيال التالية هذه الأحكام دليلاً واضعاً

والرالي والى ، وإذ كان في حوزته
 حال حقيقة أن يقض مقابل وميزون
 القصدية ، فلهذا يقضى شافعة . وميزون
 مودونه : أن لا مطوفاً يسير إلى
 نوره ، لا ما دعيتها ، ولا يسير
 في إيجريته (أو قهرت الرضائية) في
 أرواك إلى السبر والى الرالي ، إلى
 أن الترسى على الأرواق نحو سبسر
 إلى وليس في سبسر : إلا الإشارة إلى
 هي إلى رسالة غيره : غير أن جعلها
 في ناسيل الأول ثلاثة أجزاء من قصيدة
 الملكة الخيرية ، ولا في نورت في
 ١٥٩ ، أروكا كانت إشارة إلى صورة
 أكسل ، فساعت مصلها ، من تلك
 الرسالة . فاستعملت حوزان إلى
 حوزون كان يعرف كتابات سبسر
 جيداً ، ولا عرف أصداءه . ومنه
 إلى سبسر إلى تيريز - في حوضه
 للدهشة : أن طوطم ملاهيه فمفسرة
 والسياسي ، ملاك حوزان إلى التباسات من
 الكتاب الرابع من قصيدة سبسر والى الملكة
 الخيرية .

ووضع الكاتب بعضه عليه :
 خرج من بينه وبين الخليل ، من إصا
 الحبيب أن ياركون رسم الخريطة العنقودية
 تطويع من جيونوسا كسر مسرحي ؟
 أغلب جيونوسا الدافعة لعل العلم
 والدرس مفتحة ، وأتانا جيونوسا اعتداده
 أن من جيونوسا - من منزهة الأبرج -
 كان قد لقا إلى أشتار أعمال منبهة :
 شعور به الدرامي إلى أن في أواخر
 حياته - بعد الأربعة أشتار -
 الخفيفة ، ولكن لا أشتارها جاسيا
 مسرحية من جيونوسا المسماة « الحان
 الجيدة ، وأشتارها اعتداده أن
 مسرحية فتوة من جيونوسا كتبت
 لقد كتب الكاتب نورتوري في رأي أن
 السمس - منظور طبيعي - يقول : إن
 مسرحيات من جيونوسا الأخيرة ليست
 ببال من الأواويل التي تروى في المسرحية
 (أو دهرتها) ، ولكنها كسر تقريباً
 فنانة إلى جيونوسا ، أكثرها
 مسرحية فعلية ، إنها تلك كل فعلية
 مسرحية - الحان والطاقة التي
 يكتنح مسرحية - واليه في كل لقطة
 واليونان واليونان أشتار العلى
 ١٣٠٠ - ١٣٠٠

والرأي هنا أن كلمة "تورب" هي
هذه صواب . وبقي دراسة أن بارتون -
رغم ذلك - ناضلة من أهم الدراسات
التي تعيد تقييم بن جونسون في السنوات
الأخيرة ، إنها تحول موضوعها من سلجفا
تحتي بدورها إلى ثعلب يملس حيلانية
ساذجة ، وتدعونا إلى إعادة التفكير في
الدور للمثلة التي يسلكها ■

تكميل كتاباته القديمة بالسفر إلى غير
التي لم يجد أن يستغلها في مسرعيه
الهنسي: مسرعيه - وقزوين -
والصليب - والصليب -
أحرزته دولته المسماة السيلاني
(والسليمانية الكليدية القديمة -
التي كانت في قديمه في
فارس عظمى - كاتليان - من جهة
الرومان واللاتيا شئت لم يزد: فزع
يوجد له الآن بأنه كان مسرعيه ترك
مسرعيه قديمه حتى أكبر درجات
التجاع إلى بعض جنس دراني آخر.
ومن بعد ما بلغنا أن مسرعيه
(سوق إيجان) من أصل إيجان واقع
في سهل ملوحي مختلف - من أصل مرحلة
من مراحل ملوحي - قيل بأن دولته
التي كانت مسرعيه كانت إيجان كانت
مفرقة إقليميا بسلطنتها جديدة.
تجاوزت إلى بعض إيجان صعب التمييز
وركانها مسرعيه ملوحي، ويتخذ
أحيانا شكل إندونيسيا بعد في العتقة
إلى إيجان مادية سبق له أن أوردنا
في أمجاد.

[illegible][illegible]



حول المسلسلات الدينية في التلفزيون

فاضل الأسود

في زمن ليس بعيد ، أخذ بعض كتاب الدراما عندنا يرمون أساليب مسبوقة أو ملحقة بعبارة الكتاب الإسلامي 11 ، وتمايبت أجهزة الإعلام من بعد ذلك هل منع أو علق أروسلف ونمت أخرى من هيئة الكتاب الإسلامي الكبير ، والمفكر الإسلامي .. الخ ،

والأمر يستحق منا وقتين اثنين :

أولهما حول تلك الصياغة المنفصلة والتبرية للتعريف بكتاب دراسي . وسور ذلك الحق للزعم الذي يدعي لنفسه أو ما تطلق عليه أجهزة الإعلام ، فبأي حق إني أوجب علينا أن نصدق أن هذا الكتاب أو غيره هو كتاب إسلامي ؟ ولم نعد في كل ما ينطه بيته يصبح مقدساً وشمولاً بالرهابة والتعجب ؟ ويعبر مدار قلبي مثل ماء مطهر والتبرير يمد من أديم اللغة العربية وتراث الإسلام . فمن لم يصدق أنا رسميتا مثلاً أن الإيمان الأعظم أيا حينة (عثمان) قد لقب نفسه بالأنبياء الإسلامي . وكذلك لم يجرؤ تلازمه من بعده هل أن يصوغ تلك الصفة . كما يرد إلياً أن أحدنا من (الأمة الأرمية) قد وصل به الأمر إلى إطلاق تلك الصفات والنسب على شخصه بل إن صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم - لم يرد على استنهم ما يتصل تلك التسميات أو الألقاب .

ولا كان لنا في رسوله الكريم أسوة حسنة ، فلما أن تكرر فتحت خطابه النبوي الكريم إلى حاكم مصر حيث يقول من بعد من عبد الله أن القوم عظيم مصر . . . ولأن نجد طوال سنوات تاريخنا سيادة لتلك التسميات إلا في ندرات الأصبحت وحسود الانحطاط فقط ، حيث نسمع بالملك الظاهر ، والملك المائل ، وركن الدين ، والمثل للدين الله . الخ . وكان الدين بحاجة لظل هذه الألقاب الجوفاء ، فينتد إلى ذلك (الركن) ، ويذهب جداً (الملك) . الخ . كذلك تمثله أقياس الأفلام عندنا ينض أركان الظاهرة نفسها ولكن بشكل مختلف ومردود مختلف .

فهناك عناقيد الرواية . . . والكتاب الكبير . . . ورواية الكتاب لالان . 11 . ونوع من الجبر على حرية الخلق . وكتب لكلمات الغدقة ، بينما يخلو أقياس الفيلم أو مواد الدعاية الأوربية من تلك الأوصاف ، ذلك أنها لا تزي في المثلث أن شخصاً متفجعاً ، ولا تفترض لها مواقف الرضى أو المجهنم ، فيمكن أن تكتب

هل الأثر قصته (فيكتور هو جو) أو قصة (هينجواي) . . . ولقد يضاهي إلى مواد الدعاية جارية موجزة لا تزيد عباراتها عن أربعة ، وهي (الحاصل على جائزة نوبل) أو (جائزة بوليتزر) أو غيرها ، هذا إذا اتصل العمل الرديالي بموضوع الجائزة فليط ولكن الدراما التلفزيونية وما أميطلح هل تسميه بالدراما الدينية هو أمر غريب . والأصعب منه دون شك ما يقدم لنا باسم (المسلسلات الدينية) . رغم أن معظمها لا يمس الدين من قريب أو بعيد . ونحن نلمز أصحابها منذ البداية حيث ندرك صعوبة المحاور الرقابية سواء في مصر أو في بلدان العالم العربي حيث تنوع أصلاً تلك المسلسلات . ونحن نتهم جميع الفعوش والمحفوظات والتأليل نستطيع أن نخدش لمشاعر الصغار الذي يتاح من بعد كل قيود الرقابة هنا أو كانت أقطار العالم العربي . وهكذا فالظهور ومذلة ذرية نستطيع أن نقر من خلال كل أجهزة الرقابة العربية وهو أمر أهله شبه مستحيل . بل يصبح إنتاج ما يسمى بالمسلسلات الدينية) أقرب إلى صناعة المعجزات . فإذا كان كتاب تلك المسلسلات لا يستطيعون الاقتراب من شخصية (الرسول الكريم) ولا من شخصيات الصحابة أو الخلفاء الراشدين ولا من ذرية الرسول ولا يتصل بمعجزاته وغيرها وغيرها فكيف يتصور البعض أنها يصعد دراما دينية ؟

وإذا كانت الشخصيات الدينية محرومة من الظهور أمام جمهور المشاهدين وتقرم قوانين الرقابة التعرض إليها . فكيف يستطيع لنا أن نقول إننا يصعد مسلياً أو دراما دينية بمعنى ذلك أننا أمام ظاهرة لا يمكن الدولة بشرورها . فكيف نصر بعد ذلك على تسمية ما يكتبه البعض بأنه دراما دينية ؟ هل هو يرقى التسمية أم أزمة الصطلاح ؟

لأن جند مؤلفي تلك المسلسلات في صلاحية وهم المائل لالة التلفزيون المجهنة مقصورة على سياسة خييلة من الأحداث ، فإن بعضهم يتنكب الطريقة الوعرة ويصبح في البحار الخطرة ؟ حيث يقع البعض (جون صند ويصن التوت) - كما عرضت في مزق الشراك (الصهيونية والأساطير البرالية) .

ويسيطر على البعض منهم وهم القدر على جمع الاختصاصات وإيرام الصلابة بين كل الأعداد . حتى لو

كانت حقائق التاريخ هي الصيحة في كل مرة يهون فيها بالكتابة . فالتأليف والمرجى والمؤكد يهون أو يستهان به في مقابل الأسطوري والشعور والهوش .

فالإله الخصب للبعض يذهب بهم نحو سطحات بعيدة حيث نجد الملك المصري (خوفو) وقد صار مؤمناً جيد الإيمان وصلوا قد صلح إسلام 11 قبل ظهور الإسلام وحتى قبل بعثة النبي بل إن الأمر يصل بذلك للمؤمن الصالح (والمملك الفرعون خوفو) وقد صار له (كتاباً) دينياً هو (كتاب خوفو) به جملة التعاليم الدينية والإسلامية الصعبة يتم توارثه عبر أجيال طويلة (عشرات أرومن من الأسرة الرابعة وحتى زمان الملك إحس من الأسرة الخامسة عشر ١١٠٠ ق.م - ١٠٧٠ ق.م) فكتاب (دينى) تلك التي يتم تداوله بين المحافيرين كل تلك الأحزاب بل يصل إليه علماء نقي في قدامهم العلمية في مجال المصريات من أمثال (د. سليم حسن ، د. أحمد فخري ، ود. فتحي غريال . . وغيرهم) وكان كتاب مثل هذه المسلسلات يستكثرون على المصريين أن يتوصلوا - مثلاً فعل (أخترتون) - مثلاً - إلى عقيدة التوحيد في شكلها البدائي ، فهم يرمعونها - قسراً - إلى أصول جبرانية . رغم أن قصة الخلق حسب الديانة المصرية القديمة تعود إلى آلاف السنين قبل ظهور التوحيد في شكلها البدائي (أخترتون) المسيحية لا يمكن تجاهلها عند التعرض (لزمير دالو) ، كما أنها أسبق عليها (شهر الظهير - برستد) بل إن كثيراً من التعرض الدينية في توراتة موسى قائمة في تراثيل أخترتون التوحيدية .

بل إن حقائق التاريخ الثابتة يطاح بها بجرعة قلم واسعة . فالفرع الأدنى لمصر في أيام الفراعنة كان تحت مظلة دين التوحيد السلى اعتنقه بكلهم (أتمبوليس) وانتصار المكسوس على المصريين بفعل ديانة التوحيد (مشهد ١٢٠ لا إله إلا الله) لأمانة الصاوى . وإن مزية المصريين في بداية معركة التحرير أحد فقرى مصر الفرعونية مكتبة (الأنجلو) .

وهكذا تصبح بطورة واستشهد الفرعون المصري (سبتجوع) دليلاً على ساد عقيدة ذلك الفرعون . وليست دليلاً على روح البطولة لدى المصريين يوم أجمعوا طرد الفرقة (مشهد ١٣١ من نفس المسلسل السابق) . ويصيح انتصار (أحس) من بعد ذلك بسبب إنياته العميق بكتاب خوفو! مشهد ١٤٠ ، ١٤٨ ، ١٤٩ من نفس المسلسل) . وهي أدياء كئيبة وغادج عمدة توسوقها ليس للتدليل على رغبة نظراً ، ولكن تصوير لى إلى مدى يمكن أن يرضى عند الأدياء وتصف حقائق التاريخ الثابتة ولا يصيح بعيداً بل بغفنة أسطر من أساطير وحكايات متواترة احتشدت باخرافاتها ■



يقيم المعهد الثقافي الإخطال حفلاً موسيقياً يوم الثلاثاء القادم في السادسة مساءً لثلاثة من عازقي الكسلاويت (مجموعة روسيني الايطالية) وهي المجموعة التي تتكون من عازفين وأستاذة من مختلف معاهد الكونسرفتوار والموسيقى في إيطاليا ويتم بجمال لفرق تنائية وثلاثية ورباعية - ركزت اهتمامها على موسيقى القرن الثامن عشر وتقدم منها مقطوعات لكبار الموسيقيين مثل [مارتشللو] وموسارت - كوربيلي - كروسيل - والمنازلون الثلاثة هم [الأجلو مانياتيرا - ماريا تيريزا سترابان - مارتورسا ريديلي]

داود حسيني

اشترك داود حسيني مع فرقة الموسيقا في المهرجان الدولي للشباب الذي أقيم في أثينا المهرجانية قبل أن يرحل إلى القاهرة قادلاً في إنارة موسيقية اسرائيلية اشركت في هذا المهرجان . ولقد تم علاج من علاج داود حسيني بعد إصابته من جديد بما ينسب فرقة الجناز المشفرة . وكان من الممكن أن يمر الأمور بسلاسة لولا وجوده هناك . لقد قدم شكوى إلى إدارة المهرجان لئلا يهاجم إلى الموسيقا التي تقدمها الفرقة الاسرائيلية من إنتاج غانا مصري وليس اسرائيلي . وقررت إدارة المهرجان استبعاد الفرقة الاسرائيلية .

داود حسيني . لقد ولد وعاش ومات مصرياً أصيلاً . حاصر الرواد القدسي من أول جده الحصري . حتى زكريا أحمد والسنبلي والقصبجي . وقول في اليوم العشرين من شهر ديسمبر عام ١٩٧٧م . لم ينجح جثمانه من الفنانين سوى ذكرى مراد . وقد ذكرت لنا لمراميه أنه تركه إنشائها فزيرياً في الأوبرا والأوركسترا والمصداق والطفانيق والأغنية المسرحية !!

وداود حسيني لم ينتخب من غيره من رواد الغناء والطحن القدسي . فهو لم يخلق أي نوع من أنواع التمثيل . مزمعراً في الثلاثينيات . كتب مسرحيات مثالية كثيرة لفرق نجيب الريحاني ، سنوات ليعمل في طبخة لتجلبد الكتب ،

كان عليه الموسيقا بلا حدود ، حتى جرح ليلي رواد الطرب . وقطع . مثل جده الحصري وعبد عثمان ، أحب عبد حلال نصرة بهي وهرق له حلالاً واحداً دون أن يكون بجيعة . وكانت هي لفرقة الأولى التي تعلم فيها داود أصول فن الغناء ، فالموسيقا الجديدة لطالب الفن . وقطع . أن يغني مجلس الأسس والميل والألحان لاستماع إلى أساطين الغناء والقدسين ، حيث لم يكن هناك مدارس لتعليم الموسيقا والغناء في مصر . سوى التعلم من غيره .

وحاصر داود حسيني إلى المصورة ، ليعمل المصروف على المسرد ودراسة اللوحات والأزواج ، حل يدي لضم عبد شعيب أسفله جده الحصري وأخوه من الفنانين الرواد . وعندما وجد في نفسه الصلابة الكفيلة للبناء بدأ حياته الفنية في القفازة كعزف برده أدوار عبد حيد الرحيم المشهور بالصلوب . بالإضافة إلى أدوار عبد الحصري .

ولم يسه كعزف بهيأت أسبه عبد حيدر الكبار ، والشيخ يوسف الميلاوي ، وعبد الشكور ، وجماعت بكادو لإنتاجه في القصص وهو في العشرين . من غير (الحق حتى لك يا لي فرامك زايد) من مقام جولد . وكب له نجاحاً كبيراً ، لم يخلت على أخته مشاهير المطربين إشتال إبراهيم شفيق ، واحد فريد ، وأسيا الكسارية ، واللاتوقية ، ونجدة المصرية ، وصالح جده الحلي ، وزكي مراد ، وليلى مراد ، وفصية أحمد ، ونجاة حل . كتب حل عدة كبراً من الأدوار التي برع في تلحينها . ومهدت إليه أم كلثوم في عام ١٩٦٨ ، وظهر بسطح الأوبرا ومنها دور (روحى وروحك في امتزاج) .

واتلل داود حسيني من مرحلة تلحين الأدوار إلى مرحلة تلحين الطغاطيق (الأغاني الخفيفة) . عندما تأكد من إقبال الجمهور على طغاطيق محمد حل . طبع ويرجع على هذا اللون . واشتركت أخته . وزمعتها الفرقة للموسيقا العسكرية في اكتشاف الموسيقا بأخلاق الغلمة .

ومرة أخرى تفضل داود حسيني إلى مجال آخر . مجال المسرح الذي كان مزدهراً في الثلاثينيات . كتب مسرحيات مثالية كثيرة لفرق نجيب الريحاني ،

وبعدية مصافي ، وكهكشة ، وميرة الهدي . الخ .

وقول لمراميه القدسي . أنه لم يكتف بالسرحدات الثنائية لتلحينه وإنما أضاف تلحين أوبرا بترافلي ، ومطابق اشيالية ، والألمعة الطروب !! وكان نجاحها دائماً يطمح الكتاب المسرحيين أن يتفادوا له تصوراً مسرحية ونعيم : محمد فريد أمير حيد ، د . حسين فوزي ، عبد حيد الصلحوس . حل هذا الجناح بقول داود حسيني في ملكوته : كنت أثق لي أن أرسوم بموسيقا طريق للموسيقا في بلدي . كنت لريد لأعد بلدي يدي والارتفاع مع إلى عالم الموسيقا الحديثة .

كان داود حسيني فرياً في طريقة تدوينه أخته ، كانت له طريقة خاصة لا يقرؤها أي يكتفي أحمد سواد . لأنه . حل على الرواد القدسي . لم يلق علماً موسيقياً في أي مكان ، كانوا جميعاً لا يدرسون أو يكتوبون الشفرة الموسيقية !! كانوا أصحاب موهب صقلتها التجارب والممارسة .

وسحق لا يتكرر ما حدث في المهرجان الدولي للشباب . لأن الأرواب القوي يقيم حفلتها لجميع أصحاب السراود القدسي . وقانونها . وتجيها إلى الرومات دون الحاسي نعمة واما هذا . وأن بعد ذلك مرحلة الغناء التي لإمامة كتابة تاروتنا للموسيقى على أساس علمي . وأخيراً تأتي مرحلة التسجيل أو إعادة الصلابة .

إيا أمية . طلة شيدنا . ومازنا نتدنا . كما حلت ذكرى أحد رواد الموسيقا والغناء القدسي .



الوفد الفلسطيني متنوع دخول

فوجيء أعضاء الوفد الفلسطيني الذي كان يستعد للظهور إلى القاهرة لحضور المهرجان العربي الأول للتجريبية بموقع مكتب الطيران المصري بأثينا يرفض دخولهم إلى القاهرة إلا إذا جاءوا بصريح من وزارة الداخلية المصرية لتفادوا أخطائهم أنه لا بد وأن تكون

هناك تصريح ضد من طهروا القاهرة لأجبه جنداء بته من مؤيد من الاتحاد السوفياتي العرب ومن وزارة الثقافة المصرية ولكن دون فائدة وبعد هذا وسجلت محاولات لتفاسم مع هذا الموزف بأتم كلها بالتفشل . ولما كان الوفد لا يجد مكاناً له بأثينا فإنه قد قرر السفر إلى نيقوسيا بجرص بعد أن اتصلوا بصالح التهامي رئيس الاتحاد السوفياتيين العرب الذي ياتر من فوره إلى استنطاج هذه التصاريح بعد جهد خفيف وتم إرسالها إلى أثينا . ولكن بعد فوات الأوان فقد كان الوفد قد ترك أثينا رغباً إلى نيقوسيا .

يشتظر أن تعيد قاعة السينما بجميع إختاتون عرض مجموعة الأفلام التي قمتها في الأسبوعين الماضيين عن الفنون الألبانية الحديثة والغناء في بابلو بيكاسو بعد مطالبة الرواد بإعادة العرض .

يعرض ناسي السينما [مهد جرتة] يوم الخميس القادم الفيلم الأثالي [بيت بدون سقف] عن قصة لأدب الأثالي [ماتروثيون يون] إخراج : ر . و . فوفلوقرات - الفيلم مترجم إلى الإنجليزية ويبدأ العرض الساعة الخامسة مساءً

يعرض في السادسة من مساء اليوم في المعهد الثقافي الإخطال - فيلم الأكرية [فيديو] إخراج : سن - كور بوتش وبطولة نينو ما تيريدى - أوتو توتيتس ، وفلوروستيا وهو فيلم يوليس كوريتي قائم على المقارنة التي تحدث من نزول رجل أسود [سانا] في جميع الجرمين بحثاً عن ضاة هربت من بيته . ويذهب رجل يوليس في هذا البحث .

- ويعرض المعهد شداً فيلي - توتوت - فابريزي والتجريب [اليوم] إخراج : م . ما قول : بطولة : توتوت - فابريزي . ر . و . وبطولة الفيلم يعرض لإشتال التجريبية من خلال علاقة حب بين حسين فرقا الزواج وفي ثانيا الفيلم يعرض لأوجه الخيال



البرية للجوازات الصغيرة بمزايهاا وعيوبها .

- يعرض يوم الاثنين القادم فيلم [قوة الكبريس] من اخراج [ناز لوى] في الخامسة والنصف . بينما يعرض فيلم [الفتح بايجينو] من اخراج [لويش كويشيتش] في الثالثة مساء . ويتعقب فيلم [انشئت باالبرينو] بالتحدث عن مشكلة الاطفال وترتيبهن في هذا العصر . . . حيث يذهب [اوجينو] طفلاً بين ايدي نزلها مشاكل الحياة اليومية فيربطها الى جديده فيكر السفل عروياً من أبوه ما يؤثر على سلوكه العام . . . حتى ان لا يجد من يتم به أو يكلفه .

مَنْ يَنْقُ هُنَاكَ وَلَقَاهُ مَع وَلَدِ السَّيْنِ الْيُوسُفَالِي

عقدت جمعة الفيلم لقاء ضم بين بوزوفيتش نجم السينما اليوسفالية والذي بدأ بطرفة دسر الحكوات لنبشلا لاسلا الذي عرض في اسبوع الفيلم الممثل بالقاهرة . . . وحضر اللقاء الممثل الفنان بشاره اليوسفالي بالقاهرة وأدار مظهر وبه نائب رئيس لجان ادارة جمعة الفيلم .

تحدث بين بوزوفيتش عن ملاحظ السينما اليوسفالية فقال : ان السينما اليوسفالية . . . ذلك البلد الصغير جديدا ولكنها فككت من صنع السلام جيدة حصلت على جوائز في مهرجانات فينسيا ورومانا وارجو ان تستمر بنس التناجح .

وحصل سؤال من ارتكاز السينما اليوسفالية على الحرب كموضوع رئيس لألعاب الايام قال بوزوفيتش : نعم كمشاكلين مليها من جمعة يوسفاليا . . . ويعدو اخمصا بالحرب لانا متناشرة عصية تحت التمهيد الفاشي والمواضع الى افلام الحروب هناك افلام تعالج موضوعات اجتماعية وتتألق فيها الممثلين اليوسفالي وقد وضعت في اسبوع الفيلم اليوسفالي أفلاماً من الحرب بمثابة مرور اربعين سنة على تأسيس الجمهورية اليوسفالية الليبرالية .

ودون تساؤل من اعتقد صلاح الجميع اليوسفالي من الافلام التي حضرت في المهرجان تكمل بينر : ان

الصدقة وسعدنا ما التي جعلت حله الافلام لا تغل ملامح الجميع اليوسفالي ونقلت في اسبوع أخرى ان تقدم للشعب للسرى الاملا تمبر من يوسفاليا .

وتحدثت نجم السينما اليوسفالية من الانتاج لقال انه حكوي فلما حتى الانتاج الخاص يحصل في فوضى من الحكومة . وفي نهاية اللقاء قال بينر بوزوفيتش ان المجهود اليوسفالي لا يرحب بالافلام التي تجسد الحرب سواء جاءت من الشرق أو الغرب ونحن مثل مصر من دول عدم الانحياز لا نتروح للافلام التي تجسد الحرب .

ويعد هذا اللقاء عرض فيلم (من ياني هناك بطولة : ياني فوكس - مارجان نيكوليك - فانيو سوكوبوك . . . سلاتروبي دوسان كركاشيتش امراج يلودران نيكوليك .

والفيلم ابروج جيد للسينا التي يمكن ان تطلق عليها السينما الانسانية وهم عليه التناول فكان في السيناريت من تصوير ليرة زمنية كانت يوسفاليا تعال فيها من آثار الاحلال السياسي وتم تلك هير مجموعة متبيلة من الافراد جميع هدف واحد هو الوصول الى الجهاد ولا توجد وسيلة امامهم سوى سيارة التوبس قذبة متهلكة .

ونظراً لطول المسلة من القصة إلى الجهاد والعمليات التي تقابل السرايا نظراً لأخلاق الطرق الرئيسية المؤدية إلى الجهاد يكون هؤلاء الأفراد مجتمعاً صغيراً معزولاً في قنصل للثقلات بين افرادهم بعد تلك تنويعهم لاسلامهم أي خطر فهدم .

اعتقد الفيلم على التكلفة من خلال جعل حوارية مليحة في متناقل وتديبا على توصيل اللاملا مساعد على تلك الرسم الجيد للشخصية من حيث التناصب بين الايدي الفكرية والفنية والادائية لكل شخصية . . . ولقد لوسيفي بادور بصيري هام في توصيل الفكرة كملمة من هذا الفيلم الذي بدأ وانتهى باقية لقول كلامها : انا نسيره (القائمين يمدرون كل شيء وكل شيء جبل عود) الذي اصبحت لطلالاتنا نصير : واثبت كل هذا يكون جود حلم وتغني هذه التكلفة بعد موت كل افراد الانبيس لا تلتقي الا يبعث ان تكون الحروب والفتارت التي تدمر كل شيء جود حلم .

محدث أبو بكر



● باتم المهد الثقات الابطال بعد عبد الحفيص مصرض [فن البورتيرة المعاصر في مصر] يتضمن المعرض أكثر من ٤٠ عمل لسعة عشر فنانا من بينهم [حسين يكار - صيري راقب - جمال كامل - حسن سليمان - صلاح - حامد ندا - صلاح - عسكو - حسن عبد الفتاح - زكريا الزين - عباس شهندي - زهران - سلامة - يسري حسن] يستمر المعرض حتى ٢٨ ديسمبر .

● تقام جمعة فنان الغوري يوم الأحد القادم ١٥ ديسمبر فمركزا ٣ ش الشيخ محمد عبد الغوري - معرضها السنوي الذي يضم أصعاً للفنانين الاعضاء في الجمعية .

● في قاعة اخناثون (١) يقام معرض الفنان [حامد ندا] في فن التصوير الزيتي - حيث يعرض الفنان مجموعة متنوعة من الاعمال التي انجزها في مراحل الفنية المختلفة إضافة إلى أعمال اخرى حديثة رسمها هذا العام . . . والملاحظ أن الأعمال تتم - لديها وحديثها - بإطار الخاص الذي رسم [حامد ندا] في التعبير عنه وهو عالم السحر وطوقه وتلم فيه المرأة دورا بارزا في تشكيل تكويناته مع عناصر أخرى من الطيور والحيوانات والمصادر البنية ذات الطابع المعماري .

وتتضمن مجموعة «خطوط بالقلم الرصاص» بيزة خاصة حيث رسم فيها الفنان من ملامح من الحياة الشبيهة بأسلوب بسيط لأب فيلاحظ دورا اساسيا في خلق مساحة اللوحة - وهي اللوحات التي انجزها في عام ١٩٨٢ - يستمر معرض الفنان حتى منتصف ديسمبر .

● في قاعة اخناثون [٢] يقام الفنان «رضا عبد السلام» معرضه الذي يضم مجموعة كبيرة وحديثة لأعماله المتميزة بجرأة المعالجة والتوقع السخي بين التشخيص والتجريد . . . وتعتمد التفاعلات الحية مع فكرة

التصوير في ذاتها فيرسم تارة اللون الاسود ووجاهة الرسابية ويتخللها الأبيض . . . بينا في لوحات أخرى يوزع اللون بطريقة فيسفاية على مساحة اللوحة ويستمر المعرض حتى منتصف ديسمبر .

● يفتتح غداً الأريام معرض التصوير الزيتي للفنان [محمد عبد] يستمر المعرض حتى ٢٢ ديسمبر .

● يفتتح مساء اليوم في قاعة معهد جوقته معرض الفنان [هشام الزين] .

● يقام في قاعة اخناثون [٣] معرض الفنانة السكتندية [ملك أبو النصر] التي تقدم مجموعة أعمال تجريدية حديثة تغير من انمكسات [سائبة] ، اهتمت الفنانة بالتعبير عنها - مع مجموعة أخرى عبرت فيها الفنانة عن موضوعات ذات طابع ديني - وهو معرضها الأول في القاهرة ويستمر حتى منتصف ديسمبر .



● يبدو أن مهرجان القاهرة السينمائي الدولي ، ينمض لبعض المصاحب ، لمواعيد المؤتمرات الصحفية تتأجل بالمساعات وسواها من المتاح أعمال المهرجان تعرض لنفس الظروف عما حدث بالبرلين المعربين والاحتجاج إلى التيقن بأن المهرجان لن يحصل على الجعاج المطلوب ، رغم الأعداد له منذ فترة طويلة ، وكأن إدارة المهرجان قد أعدت لقبها شخصي - متساوون غاصصة - للمصحبين والمراسلين تحوي على أخبار المهرجان وملفاته وافية من التنبؤات التي تعقب المعرض ، ولكن ذلك لم يحدث إلا في أضيق الحدود وعندما طالبت مجلة القاهرة بفتحها لن صندوق خاص قالوا : «نقدم إينا بطلب وإساة المتدوين» ، ولما فعلنا ذلك ، قالوا : «معلش» ميشيل صندوق ، والأهم من هذا كله أن ما نحن له معرضها القاهرة ، تعرض لمراسلو بعض الوكالات الصحفية الأجنبية وكه «معلش» . ١١ .



والرئيس كندو والعالم الجليلي وروسا
ومعكمه القائلون .

وفي الكتاب الثاني نجد دراسة
موسعة عن الفكر السياسي في العصور
الوسطى وفي الكتاب الثالث حوار
عميق حول الفكر السياسي للبهمة
وعصر الملعب العقل .

يلعب هذا الكتاب في الحياة المصرية
العامية للكتاب ويقع في ٤٧١ ص
وذلك ضمن خطة الهيئة لتنشيط حركة
الترجمة ونشر الفكر الغربي الحديث
بمختلف أنواعه .

الطب الوقائي في الإسلام د. أحمد شوقي الفنجري

هذا الكتاب ينأى بقيام علم
جديد ويعني أروع أن يعاد اكتشاف
علم طامسا تجاهلته إلا وهو الطب
الاسلامي، الذي يدعو المؤلف إلى
ضرورة تدريس في المدارس
والجامعات إلى جانب ما ندرسه من
طب غربي، كما يجب أن يدرس في
كلياتنا الدينية والنظرية إلى جانب
علوم الفقه والشريعة . هذا العلم
الجديد القديم يقوم على استخلاص
في الاسلام كدين وتشريع من تعاليم
طبيية، ووقصها إلى الأساليب
والتنسيق العلمي الحديث، وليس
القصص من هذا العلم مجرد القصة
بأبعاد الاسلام الغائبة، أو التصديق
من حقائق جاء بها الاسلام ثم أبيت
العلم الحديث صحتها، ولكن
أهدف منه أعظم من ذلك أن أسلط
علمي جديد في الرواية والطب
يتعاليم الاسلام وحدها لتنظم من أجل
خلق مجتمع صحي، طاق نظيف يرا
من الألفاظ الاجتماعية والصحية،
من أجل سواطين صحيح جديدا
وعقلاني .

كما يسمى الكتاب إلى التوضيح
الاسلامي لحلق الطبيب من أجل طب
اسلامي وأطباء يمسكون معلمهم
ملتزمين تعاليم الاسلام .
يصدر الكتاب عن الهيئة المصرية
العامية للكتاب في ٢٢٢ ص من الحجم
المتوسط .

يعد أن نفرغ من قراءته حتى
ستدرك تطور فهم العقيدة، الذي
كان السعي المتواصل الذي أولاها
الانسان عناية على مر العصور، حتى
قيل أن تصل إليه . . . والكتاب
أربعة فصول الأول ناقش فيه مفهوم
الدين عبر التاريخ، أما الثاني
فللعقيدة واليقين، والثالث من
الجسد والروح وفي الأخير تعرض إلى
الحقيقة والفقه الكتاب من ترجمة د:
وليم فرج حنا ●

علاء عربى

● صدر للشاعر [سيد الوحي]
مجموعته الشعرية الثانية العامة
وهي [السدينا والانسان] وهي
رابعيات عبر فيها الشاعر عن نضج
الحكمة المتدفق على لسان العامة التي
تذكرنا برابعيات [صلاح جاعين] التي
توغلها إلى الحس الانساني واهتمامها
بالبائس في الانسان - ورثا من كون
الصدائد قد أجزها الشاعر قبل حس
سرات أو أنها ما تزال تحمل ضرورة
وجودها ومبرراته . . . وسيد
الوحي [يركز على أشكال
التعبير العامية على ديوانه الأول
[يوكيا] اهتم بنضج الحياة ومتغيراتها
وعلاقتها الاجتماعية بشكل تلعب فيه
الصورة الدور الأول في التعبير يتنازل
ديوانه هذا يلعب مباشرة . ومن القصص
الطريق إلى نقطة مركز للحكمة يعبر
بها عن مدلول عمده .

الفكر السياسي الغربي

الغرض من هذا الكتاب ملء نغرة
في الكتابات السياسية التي وهي وصف
تطور الفكر السياسي الغربي في سياق
التاريخي مع تحليل لأهم تقمص
الكتاب والتعرض للتحليلية
الاجتماعية التي تكيف الفكر
السياسي ولما هذه التحفة ترجم
الكتاب محمد رشاد خيس الذي لفته
جون بول وفي قام بترجمته د. راشد
البراي الذي يقع في أجزاء ثلاثة
يسمى كل جزء كتاب نفى الكتاب
الأول من هذا السفر والآخر عنوانه:
الفكر السياسي في العصور الحديثة
حديث مطول عن الحقيقة الديالكتيكية
ودول المبدأ والمدينة الأفريقية

إنشأ حتى الآن سبب يسمح ولا
يعنى . . ليس لديه الشجاعة في المشاركة
في الفناء . يدعى البيبي أن الحجل هو
السبب . والحقيقة أن الضيف لا يجيد
الفناء، لأن الأصوات غير طرية .
والآن ليست مطرية . وقد نجد بين
شبهاتنا من يندلق الموسيقية والفناء .
ولكنه لا يستطيع أن يردعنا . والكلام
يترن أن يشارك أحدهم في الفناء إلا إذا
أخذ نفسه في مكان ما .

وحلاوة الصوت أو رداسته . لا
حلاوة له بالأداء السليم . فمن الممكن أن
يكون الصوت رديا ولكن الأداء سليم
وإذا كانت حلاوة الصوت موهبة من عند
الله . فإن الأداء السليم تدريج منذ
الطفولة . ربما يدعى بعض الأطفال لا يميز
بالنم بين العنقود الصحيحة وبين التلمذة
النشاز . ولكنها نسبة ضئيلة جدا .

وفي دول كثيرة لا يهتمون بعد الطفولة
كمناسبة . لأن الاهتمام بفترة مراهبة
الطفل الفنية أهم بكثير منع من مجرد
إقامة حد لهم . وأما ما أمثلة كثيرة في كل
من البلدان وأسيايا ولانها وفرنسا وغيرها
من الدول التي تهتم بالثقافة الفنية
للطفل . وخاصة الثقافة الموسيقية .
فهل يمكن لثمننا أن يسمح وأن يلقى
أيها ؟ ●

جلال فؤاد



«العقيدة تتكون»

والله هو تلك الوظيفة التي عن
طريقها ترجع أهدافنا نحو أهداف
كانت في اعتقادنا غير متحيزة لصالحنا
الخاصة .
إنه هو ذلك المنعصر الذي به تمتد
أحكامنا إلى ما وراء حقائق الوجود،
إلى قيم الوجود، وما بعد القيم .
إنه المنعصر الذي يقوم بالريط في
العالمين بين المنعاصر - قانوني الذي هو
متغير فيها هو عام فيه، وألحظ الذي
هو جزئية فيها هو شامل فيه بعيدا عنه
لا يمكن أن يوجد عالم، لأنه لا يمكن
أن يوجد تبرير للقرينة . . هكذا
ينتهي والفرد نورث وديابيث في خاتمة
كتاب الأخير والعقيدة تتكون والرغم
من صغر كتابه هذا إلا أنه عميق في
تناوله لما طرحه . .

● تقدر أن تقيم كلية التربية
بدمياط مهرجانا شريفا يوم الأربعاء ٨
يناير بمحضر المهرجان نخبة من شعراء
القاهرة ودمياط والمنصورة والجدير
بالذكور الكلية قررت تكريم المفكر
الكبير [د. زكي نجيب محمود] في
حفلي التكريم السنوي الذي تقيمه
الكلية لتعلم من أصنام المفكر
والأدب - أبناء دمياط . .

في العام الماضي كرمت الكلية
الذكور [شوقي ضيف] .

● تقيم أسرة الأدباء الشبان في
جامعة الزقازيق مهرجانها الشعري
الثاني في يناير القادم ●



● تناقش ندوة [ابتلية القاهرة]
مجموعة الأدب [عمود الورداني]
القصصية [التجويد المسالية] .
بانتقاه د. مدحت الجيار والاساتذ
عمود عبد الوهاب ويدير الندوة
القاص [إبراهيم الحيسى]



عيد الطفولة [

جرت العادة في كل مناسباتنا . . سواء
المناسبات القومية أو الاجتماعية . . أن
يظهر إنتاج في غير الحجم . وعندما
يكون الإصدار سريعا ومتجسلا . لا بد
أن يكون من حساب المدرسي الفني .
ولكن عيد الطفولة حافلة بكم هائل
من الأفكار والفرصات والمسرحت
الفنية التي شارك فيها الأطفال . ولنا واحد
في مجال فقد هذا الاتجاه . شه واحد
لفت الأنظار، وهو أن نسبة كبيرة جدا
من أصوات الأطفال كانت نشازا . هذا
يعني أن لدى الطفل لا تترك الفرق بين
التملة الصحيحة وبين التلمة النشاز .
إن تربية الأذن بها أصوات ونواصير
وخاصة عند الأطفال . وهذا المنصور
الشديد في التربية الموسيقية للطفل له
خطوره فيه لابد . فلما لم يتدرب الطفل
على الفناء السليم وهو صغير لانه لن يلقى
وهو كبير .



يدو أن مصر المعاصرة ، ما زالت تأخذ ببعض أساليب مصر القديمة في مدح الحكام ، والتقرب إليهم زلفى ، فالطبيب الذى يقضى القانون المعاصر بتدبيره لاستكمال الشكل الرسمى لأية شكوى ما زال يطلق عليه « التماسا » وفى كل العقود الرسمية التى تربط الحاكم بالمواطن تضاف فقرة غريبة فى العلاقة بين الاثنين « وللكلنا حق رفض التصاقد بدون إيداع الأسباب » !

تعالوا نرى الفلاح الفصيح وهو يتزلف لوظفى الحاكم لكى يعيدوا إليه حقا تم إغتصابه منه !

« يا مدير البيت العظيم ، يا سيدى ، يا عظيم العظمة يا حاكما على ما قدفى وما لم ينف ! إذا ذهبت إلى بحر العدل وسعت عليه في تسم حليل ، فإن الفواء إلى يمزق شرعك ، وقاريك لن يتباطأ ، ولن يحدث اسريكتك أى ضرر ، إنك أب للقيم ، وزوج للأرلة وأخ المهجورة ، ومتر للذك الذى لا م له ، دعى أجعل اسمك في هذه الأرض فوق كل قانون عادل فتكون حاكما علواً من الشر ، وشرافا بعيدا من الدنيا ، وبهكذا للكتب ومغيا للعدل ، رجلا يلى نداء المستغيث ، إن أتكلم فهل لك أن تسمع أقم العدل أنت أيها الملووح الذى يمدح من المملوحين - اكتشف على الضرر ، أنظر إلى أن حمل ثليل اخبري ، إن ضمت ، كل هذه الديباجة ، بقدمها الفلاح الفصيح لكى تقضى حاجته ، ويتم رفع الظلم عنه .

تري ماذا تغير بعد هذه الآلاف من السنين بين المواطن والحاكم في مصر سواء أكان هذا الحاكم بشخصه ، أو من خلال مندوبيه في كل مكان ؟



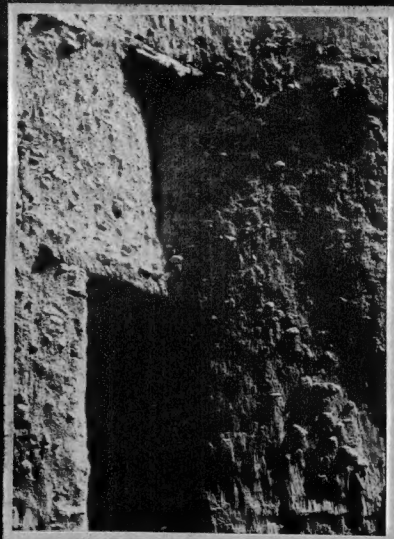
عليها ، كى تشغل مساحة ودنا أن تكون لشيء أهم ، ثم هل أتت أيها الصديق « شيخ حارة الجمهورية » حتى تهتمنا بأن موادنا مكتوبة كلها بأيدي شيعة التحرير ، وهل قرأت لرئيس مجلس الادارة السابق الذى يحمل له القاهرة التقدير عندما سامع في ولادها وهو د . حر الدين إسماعيل إلا مقالا يتنا في عددا الأول ؟ وهل قرأت لرئيس مجلة الإدارة الحالى د . سمير سرحان مقالا واحدا منذ أن تولى مستويته ؟ ومن أعيرك أيها الصديق بالله عليك أن الشباب لا يجلبهم إلا قرامه إيداع الشباب ؟ وهل إيداع الأجيال السابقة إلا حلقه لا يد أن ير من خلاها الشباب إلى هياهم ؟ وهل الأدب والفكر والفن إلا حلقات تواصلت عبر القرون والأجيال يكمل بعضها البعض الآخر ؟ إن أهدنا برأيك التصيل وسلمنا يصحبه ما كان لإستراتيجية هذا التراث العظيم من الحساسية ؟ وهل فرض علينا أن ونفخر بتدبيره ، إملأنا به شهادة اثنين من المواطنين ومصوره طبق الأصل من شهادة الميلاد حتى تكون عند حسن ظنك بنا ؟ وهل أشاركك شباب مصر الدجع غللا ومتعددا تابة عنه فزايده عليه وعيلنا وتحدث بلسانه للصوم ؟ أم أنه الزمن الرديء أقصد منا ما اشد فاحش من أدب أحرار بين الأصدقاء ؟ وهل لك قبل أن تعالينا للتصالح بالثياب أن تذكر لنا من هو الشباب الذى تتراء جديرا بأعتصاما ؟ وحتى يأتينا جوابك ، تقول لك نحن من هو الشباب الذى من أجله كنا ، من المواهب الأصلية الواحدة التى انكبت لئلا طويعة على الكتب وراحت تبلى من شهادتها فأخرجت لنا خلا من بين جوانحتها تعالاه قولونا بين رسائل الأصدقاء ، وهو الشباب الذى حرمته السنوات من حقه في النشر ، ومن الرعية التى لا تمتع كمتعة من أحد ، فلم يأس وتلن له قفاز ، فابتكر وأبدع بقرؤه القليلة ، في عصر مات فيه الجنيه ، أدوات نشر جديدة ، يعمل من خلاها إلى من يريد الوصول إليهم ، وأبدع إيداعه على ورق قير وهو الجدير بأن يزين صدر الأودق الأخرى ، إن الشباب الذى نغصه إلى قولونا هو من ترك الخير وأصبح من حقه أن يسير على قدم صلبة ، نحو طريق بذكر أنه عهد بالأشواك ، أما الشباب الذى لم يتعلم الخيو بعد ، فليبه إن شاء السير في هذا الدرب ، أن يمتلك أدواته أولا ، وألا يسد الطريق أمام الذى بدأ فيمرقه ، والسبب شكل من أشكال هذه العراقيل التى يحاول الأجيال وضعها أمام المواليد الذين في مقدورهم تجاوزها ذلك أنهم تدرأ عليها وأمركوها ، ولكنا من السلام مملوكة : رسالة الصديق نشرناها كاملة كما هى ، ولم نعط للقدم فرصة لتصويت ما بنا من أخطاه إملائية ونسوية وهى دادتنا مع كل الأصدقاء ، لذا لزوم التوبة .

والصاحبة ترحب دائما بمزيد من ملاحظات الأصدقاء وأراهم وأعماهم .

● الصديق سيف النصر على حيس ، معهد المساحة والرى والصرف ، الجيزة ، جامتة ته هذه الرسالة ، وتخصها بالناقشة اليوم نقول الرسالة :

[أنا في اشد الاسف ولم اعرف كيف ابدأ رسالتى هذه ، فقد كنت اعتقد أن مجلة ذكره مثل القاهره لان تنصل الشباب وعن اراءهم وعن انتاجهم الاذن وتفكرى لكن الضعب في انا سكت سلوك جميع المجلات ... تبدأ أولا على جذب أكبر عدد من قراءها وبالطبع ليس غير الشباب وبعد أن تسلك طريقها إلى الشهرة تعرف بعيدا إنكم لا تنتمو إطلاقا بالشباب بل من يكتب في مجلتكم هو حائل فيها كروياء التحرير رؤساء مجلس ادارته وخلافة وقد خاب طنى في ذلك ولكن الحقيقة إن الشباب أكثر ما يجلبهم في القراءه هو انتاج الشباب اكثر من انتاج الفلاسفة والعلماء ودراسات عنهم ارجوكم أن يكون اهتمامك بالشباب أكثر وأن تخصصوا ولى عامل بسيط يرد على أسئلتهم في كلمتين حتى يعرف الشاب الطريق السليم من الخطأ وقد ارسلت إليكم رسالتى واحده باسم صديق وهو محمود محمد سعيد وبها قصيدته شعرية والاخرى يسنس انا سيف النصر على حيس وبها قصه قصيره بعنوان « خيال فنان » وانتظرت الرد ولم للان شعرا دون فائده ارجوكم لا نلتصوا بمقول رسالتى لانكم في النهاية الحاسرون والسلام عليكم [وللصديق سيف نقول : تبدأ من حيث انتهت رسالتك ، لا شيء ، سوى أن جعلتها الأخيرة هى الوحيدة التى نوافلك عليها ، أما بقية الرسالة فهذا هو ردنا عليها :-

إن التخل عن الشباب يعنى الموت للقاهرة ، ونحن نريد أن نصيا ، لمن أجعلهم ولدنا ، ومن أجعلهم تواصل طريقنا الورع ، وبهم سنسلك إلى ما نريده معاً ، فهل بدلتا الصديق على الأسلوب الذى بدأنه ثم تنصينا عنه ؟ أم أنه حلقه غصيب أخذت منه التروى افراج بكل لنا الشباب ؟ أن رسالتك هى الأولى إلينا ، ونحن نملك من الشجاعة ما يجعلنا نهم أصدقاتنا جميعاً ، بأن رسالتك وصلت إلينا وأهملتها ، لكن إعمال رسائل الأصدقاء ليس هو ههنا الذى أخذت على أنفسنا قبل أن تبدأ الطريق ، وإن كان هذا ههنا لكناات رسالتك هذه أولى بالأهمال وأجدر بعدم الرد



● من هذا صبحر الشاروق ، أهم مدبر العمد نجاح الفنان في حساب رؤية التصوير .
مع الاهتمام بوضوح مصدر الإضاءة تأكيد التناغم الناتج عن تضاد الظل والور ، بالإضافة إلى إبرازه المنص

الكاميرا المستخدمة كانون A.VI عدسة ٣٥ مللي F 22 سرعة ١: ١٢٥ فيلم كوداك VR 100 ■

كمال الدين خليفة

